Николай Т. Федоренко



Японские записи





НИКОЛАЙ Т. ФЕДОРЕНКО

Японские записи

1974
МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ

91 (И)
Ф 33

Известный советский востоковед Николай Федоренко длительное время находился в Японии на дипломатической работе. Ему хорошо знакомы жизнь этой страны, ее литература и искусство.

«Японские записи» — итог личных наблюдений автора. Читатель найдет в них интересные сведения об искусстве Японии, о ее литературе, ярко написанные сцены из жизни простого японского люда — ловцов жемчуга, рыбаков, описания своеобразных японских обычаев.

«Японские записи» дают широкое представление о современной Японии, о тех проблемах, которые волнуют сегодня ее народ.

Николаю Федоренко принадлежат изданные «Советским писателем» книги «Китайские записи» (1958) и «Дипломатические записи» (1972).

Ф $\frac{70302-265}{083(02)-74}$ 109-74

Моим детям — Елене, Ольге, Светлане —
ПОСВЯЩАЕТСЯ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Смысл этих записей — желание поделиться личными наблюдениями автора, рассказать и в меру возможности раскрыть хотя бы некоторые черты национального своеобразия японцев — путей их культурного движения, явлений их каждодневной жизни.

Время беспощадно стирает многое: забываются лица, имена, события, выцветают целые годы, которые воспринимались нами как яркие и неповторимые. В дороге часто наслаиваются картины виденного, перекрываются путевые впечатления. Нередко краски нынешнего дня затемняют в памяти яркость впечатлений минувшего. Но случается и так, что однажды виденное остается в памяти как вечно живая картина. И невозможно забыть многих из тех, кого автор предлагаемой книги встретил за годы, проведенные в Японии, людей неодинаковой судьбы, убеждений, духовного мира. Приходилось видеть японцев в разное время: в торжественный час новогоднего праздника, в студеную пору, в летний тропический зной и в мятежные дни народных волнений.

Иногда судьбы народов и стран схожи с жизнью отдельных людей. Их черты особенно ярко обнаруживаются в дни глубокого несчастья и трагедий. Перед глазами автора прошло многое, что уже стало фактами истории, своим чередом раскрыло смысл и значимость событий. И теперь, оглядываясь на прошлое, вспоминая не одну «весну и осень» в этой стране, яснее обнаруживаешь, что это были не просто события. Каждый раз, когда я просматриваю японский дневник, в памяти возникают встречи и лица, которые надолго запечатлелись и представляются уже совсем по-иному. И мне думается, что это не только этап пути. Это жизненные впечатления, которые невозможно искоренить из сознания. Так всегда в жизни: записанная в анналы действительность оборачивается гранями, которыми как будто и не обладала, когда велась запись, но эти грани вырастают как бы из подпочвы записанного. И яснее видится: нынешний день заложен во вчерашнем. В этом особенность летописей, верных фактам дня.

Давно замечено, что пишущий всегда подвергается соблазну поспешных обобщений. Немало этому способствуют распространенные шаблоны экзотических описаний, сделанных иноземными путешественниками по мимолетным впечатлениям и ходовым приметам. Труднее иное: в бесконечном разнообразии впечатлений обнаружить характерный эпизод, запоминающуюся деталь пейзажа, доискаться до того, что составляет своеобразие города, предмета, человека.

Автор пытался идти по маршруту своего видения и мысли, стремясь не удовлетворяться первыми впечатлениями, внешними явлениями. Старался исходить из разносторонних сведений, содержащихся в литературных источниках, сопоставляя их с собственными наблюдениями.

Несомненно, свет и тени в жизни страны отображены в книге отнюдь не в полной мере, а лишь в той степени, в какой оказались возможными наблюдения автора. Речь, разумеется, идет не только о том, чтобы запечатлеть географическое своеобразие Японии; существеннее охарактеризовать общественный ландшафт ее земли, народа, жизни. Приметы внешнего облика — это лишь отдельные черты и признаки. Характерная деталь выступает только в виде мазка в общей картине, где главная суть — социальная светотень. Я видел Японию, на земле которой больше тени, чем света, тени жестокого прошлого и света неотвратимого раскрепощения.

Известно, что кто многое видел, тому, как часто случается, бывает недостаточно этого. Как бы много человек ни видел и знал, ему кажется мало, и он всегда нуждается в большем, во всем мире, в познании всей нашей звезды с ее бесконечными странностями и заманчивыми землями.

После путешествия и долгого пребывания чужая страна как бы становится ближе, не ощущается как чужая и далекая. В жизни разных народов есть много одинакового, общего для людей, их жизни, их интересов, традиций, обычаев. По-японски — «риндзинъаи», «любовь к соседу» — по-русски. Но смысл один. Именно это и существенно.

В одной из старых книг мне пришлось прочесть, что «Япония на земле есть яко драгий камень в перстне». Необычность этого образа много раз приходила на память. Неповторимы очертания японских островов. В старину японцы говорили, что их «страну образовали острова». И в самом деле, к главнейшим островам — Хонсю, Кюсю, Сикоку, Хоккайдо, Окинава и другим — примыкает около четырех тысяч небольших островов, что и создает географическую и экономическую особенность этого островного государства. Бездонная синева Великого океана, щедро омывающего своими волнами нескончаемые откосы берегов; опаленные знойным тропическим солнцем медно-бурые горы,

среди которых взметнулся в небо огромный конус легендарной Фудзиямы; изумрудно-зеленые плантации чайных и цитрусовых растений... Но край сказочных пейзажей, увы, напоминает «бессердечное создание» — природа не слишком щедро одарила японские острова полезными ископаемыми. И это обрекло Японию на необходимость ввозить из других стран почти все сырьевые материалы для своей промышленности.

Зрительные впечатления диктуют памяти навязчивые и характерные детали. Многое в воспоминаниях связано с яркой палитрой флоры — нескончаемым многообразием красочных растений, причудливо изогнутых деревьев, цветов тончайших рисунков и окраски. Все это помогает понять причину того, что мотивы морской стихии и самобытность островной жизни занимают столь существенное место в художественном творчестве. На протяжении многих веков едва не для каждого национального живописца, поэта и писателя японская природа с ее многообразными явлениями служила щедрым источником вдохновения.

И в поэзии, и в художественном отображении мы видим, как изумительна природа Японии с ее вечнозеленой растительностью, весенним цветением живописной сакуры, бесконечным миром красок и цветов. И какая, казалось бы, должна быть здесь, у этой щедрой флоры, красивая жизнь людей... Но многое здесь говорит о другом. Между красочным миром эстетических устремлений японского народа, его прекрасными грезами и действительностью зияет бездна.

В наши дни Япония, страна высокоразвитого капитализма, переживает необычный экономический подъем. Характерны общие сведения о том, что такое Япония этих лет. Это — государство с населением более 100 миллионов человек. Плотность населения страны — свыше 250 человек на квадратный километр. Значительная часть их живет в городах, куда все большее число японцев, оставляя земли, стекается вследствие стремительного промышленного развития. Вся Япония с ее заводами, океанскими доками, бесконечными цехами и мастерскими — сплошная исполинская фабрика. Это страна, выплавляющая около 40 миллионов тонн стали в год. Страна, которая во многом превзошла не только азиатские, но и европейские государства. В течение ряда лет Япония, выйдя на передний край научно-технического развития, удерживает мировое первенство по судостроению: каждый год она спускает на воду суда общим водоизмещением свыше десяти с половиной миллионов тонн, то есть добрую половину мирового тоннажа. На первом месте оказалась Япония и по количеству выпущенных радиоприемников и телевизоров, фото- и киноаппаратуры, а также по некоторым другим видам промышленной продукции. Еще обширнее список видов промышленной продукции, по которым Япония удерживает второе место среди

капиталистических стран. Здесь производство электроэнергии, чугуна и стали, автомобилей, серной кислоты, химических волокон, стиральных машин и ряда других изделий.

60-е годы, которые, по мнению некоторых наблюдателей явились «десятилетием японцев», обозначались весьма значительными успехами в экономическом развитии Японии. И это породило у не критически настроенных людей представление о превращении Японии в сверхдержаву с неограниченными возможностями ее дальнейшего роста. Это, конечно, заблуждение. Объективные исследования экспертов обоснованно указывают на возрастающее воздействие на характер экономического роста страны таких серьезных факторов, как сокращение резервов рабочей силы, необходимость в развитии инфраструктуры, отсутствие своей сырьевой базы, наконец, проблема защиты окружающей среды.

Бурное и стихийное расширение индустрии отнюдь не сопровождалось в Японии ответственным отношением промышленников к интересам общества. Хищничество и погоня за наживой создали в стране новую, чрезвычайно острую проблему — загрязнение и пагубное разрушение окружающей среды. Вредоносные газы, гарь и ядовитые отходы химического производства перенасыщают атмосферу индустриальных центров, отравляют водные бассейны, губят флору и фауну. В результате тяжелые хронические заболевания приобретают среди японского населения массовый характер.

Все это не дает оснований для чрезмерного оптимизма в отношении того, что дальнейшее развитие Японии явится простым повторением пройденного пути.

В Японии ведутся большие работы в области ядерных исследований, закладываются основы атомной энергетики. Японии принадлежит ведущая роль в области мировой электроники и оптики. Между Токио и Осака впервые была создана самая скоростная железнодорожная линия: поезд достигает здесь скорости свыше 200 километров в час. Япония вышла на второе место в мировом производстве искусственных волокон. Годовой улов рыбы Японии является наибольшим во всем мире и составляет почти 7 миллионов метрических тонн.

Япония может гордиться своими достижениями в области образования и культуры. Уже в 20-е годы она имела сплошную грамотность населения. Сейчас на каждые пять жителей страны приходится один телевизор, — такой густой сети телевидения пока нет ни в одном другом государстве. Япония удерживает мировое первенство по выпуску кинофильмов. Она является третьей державой, после Советского Союза и Соединенных Штатов, по количеству подготавливаемых инженеров. Ей принадлежит третье место в мире по числу издаваемых книг и общему тиражу газет, составляющему около 40 миллионов экземпляров.

Японский экспорт и импорт завоевали третье место во внешнеторговом обороте капиталистического мира.

В экономической литературе послевоенное хозяйственное возрождение Японии характеризуется как «экономическое чудо». Иными словами, это значит, что уже преодолены разрушительные последствия войны, которую японский милитаризм развязал на Дальнем Востоке и которая привела страну к катастрофе. Возродившаяся из пепла и руин войны, «птица Феникс» совершила новый взлет. Отстроились японские города, обновился и значительно расширился промышленный потенциал, Япония явила наиболее высокие темпы технологического прогресса в капиталистическом мире. На этой почве буржуазные апологеты не замедлили взрастить разного рода концепции «трансформации» капитализма, «народного капитализма», «сближения» капитализма и социализма, возникновения «государства всеобщего благоденствия» и т. п.

Многим представляется необычным столь быстрый подъем японского хозяйства, ее властное вторжение на мировые рынки и все более настойчивое требование «места под солнцем». Почему все это происходит? Чем объяснить такую «экономическую феноменальность»? Причин здесь немало. В достижении экономического подъема свою роль сыграли, конечно, трудолюбие японского народа, его энергия, огромные усилия. Его пытливость, приверженность к техническим новшествам, свойственные японцам упорство и необыкновенная выносливость, редкостный динамизм. Весьма существенно, что после войны в короткие сроки произошло значительное обновление индустриального оборудования. Созданы новые промышленные отрасли с самым современным оснащением. Происходит процесс реинвестиции капиталов в новые, наиболее перспективные отрасли промышленности. Важно и то, что до настоящего времени у Японии остаются сравнительно небольшие военные ассигнования, которые в прошлом составляли львиную долю национального бюджета.

Ликвидация господства сил милитаризма высвободила японскую экономику от тяжелого бремени военных расходов.

Существенное значение имеют также исторически сложившиеся традиции и условия, которые обеспечивают весьма высокий уровень квалифицированных рабочих рук: общеобразовательная и профессиональная подготовка, трудолюбие, дисциплина в процессе труда, резервы и эластичность рынка рабочей силы и т. д.

В книге «Японский вызов» шведского журналиста X. Хедберга называется двадцать пять факторов, лежащих в основе высоких темпов экономического роста Японии в послевоенный период. К их числу относятся: сотрудничество государства и частного сектора экономики; приоритет производственных нужд

перед потребительскими; низкий удельный вес военных расходов в валовом национальном продукте; жесткий протекционизм; более быстрое, чем на Западе, обновление производственных фондов; более смелое и широкое использование промышленными компаниями заемных средств; более высокий уровень накоплений; высокий уровень развития образования (Япония имеет в два раза больше студентов на 1 тысячу жителей, чем ФРГ); опережающий рост производительности труда по сравнению с заработной платой; широкое использование зарубежных научных и технических достижений; хорошо поставленная деловая и общая информация; ориентация на будущее; рост цен; удобное расположение индустриальных центров на побережье, что до минимума сокращает транспортные издержки; преимущественно производственное использование капиталовложений; незначительные размеры зарубежных инвестиций; государственное поощрение экспорта; сокращение сельскохозяйственного сектора; внимание экономистов к проблемам роста; систематическое увеличение активного сальдо внешнеторгового баланса; широкое развитие экспорта при сохранении жестокого протекционизма.

В американской, да и японской литературе экономический подъем Японии связывают с политикой американских монополий, с «американской помощью». Бесспорно, известную роль сыграл и этот фактор. Но зачем же американскому капитализму понадобилось вдруг позаботиться о возрождении японских монополий, против которых он еще недавно вел ожесточенную борьбу? Почему это произошло? Доброжелательное сотрудничество? Осознанная гуманность — облегчить трагизм народа после Хиросимы, Нагасаки, Бикини? Нет, конечно. В этом отнюдь не было бескорыстия. Североамериканские стратеги шли на альянс с правящими кругами Японии в расчете воссоздать в Азии при их участии бастион антикоммунизма, утвердить за Японией определенную экономическую, политическую и военную роль в общей расстановке международных сил, которая сложилась после войны. «Мы рассматриваем Японию, — цинично широко вещал еще в 1949 году «Нью-Йорк таймс мэгэзин», — как оплот, плацдарм и союзника против России. Чем скорее она будет восстановлена, тем больше пользы она принесет. Поэтому мы ускоряем ее восстановление».

Кто бывал в Японии, знает, что страна эта не однолика. Япония давно известна как земля поразительных контрастов. Гиперболические крайности нередко вмещаются в многослойной действительности современной Японии. Минувшее, тени вчерашнего сосуществуют с настоящим и грядущим. Здесь новые и революционные начала противоборствуют с вековечным консерватизмом, пережившими себя социальными устоями, неистребленными явлениями феодального средневековья, которые чудом ужи-

ваются с наиболее развитыми формами монополистического капитализма.

Сегодня рождается Япония завтрашнего дня. И ее действительность призвана с неизмеримо большей силой отвечать духу времени, чем Япония минувшего дня. Социальные контрасты — органическая специфика современной японской действительности. Реальности столетия властно вторгаются в самые глубинные недра социальной и духовной жизни японцев с явлениями их быта, старинного, древнего, архаичного. Известный японский ученый Судзуки Дзиро, характеризуя современное общество Японии, указывает на своеобразие существующего положения и приходит к заключению: «Для того, чтобы придать современный характер японскому обществу, нужны не сырые реформы, проведенные после войны сверху, силами иностранной демократии, а нужна демократическая революция снизу, которая до основания изменила бы существующий социальный порядок» [1].

Внешне жизнь порой кажется веселой, не заунывной, беспечной. На улицах Токио неизменно царит людское оживление, пьют рисовую подогретую водку — «сакэ», тщательно пережевывая кусочки вяленого осьминога или каракатицы, играют в «патинко», танцуют, подпевая автоматической радиоле. К вечеру здесь вспыхивают зазывные рекламы кабаре и ночных клубов, которых в Токио, пожалуй, больше, чем в любом городе мира. Фешенебельные отели, рестораны, бары, ночные кабаре — это мир увеселения, и почти повсеместно можно встретить здесь американцев. Япония для них просторное место ночных развлечений и удовольствий. Примечательно, что Чарли Чаплин на вопрос о впечатлении, которое оставила у него поездка в Японию, однажды метко ответил: «Слишком много кока-колы. И того, что с этим связано...»

Но за всем внешним благополучием нередко скрыты неуверенность, горечь, отчаяние. Таится тревога, глубокая, затаенная тревога, которая тяготеет над всей Японией. Простой человек тут живет неистребимой верой в то, что наступит новый день, придет здоровая буря, которая смерчем пронесется над японским архипелагом и навсегда сметет с лица земли всю мерзость, ненавистные великим труженикам силы, жестокий гнет, порабощение людей. Разве не вопиюще положение, при котором средняя зарплата в обрабатывающей промышленности Японии, по подсчетам комитета Геллера, меньше прожиточного минимума на 65 процентов? При этом труд женщин, составляющих более половины рабочих рук — около 27 миллионов из 45 миллионов человек, — оплачивается нередко наполовину ниже, чем труд мужчин. И не

---

[1] Судзуки Дзиро. Новая география Японии. Токио, 1950, ч. II, стр. 21.

тревожна ли все усиливающаяся тенденция среди японских предпринимателей заменять молодежью рабочих по достижении ими тридцатилетнего возраста, когда их здоровье изнашивается в связи с растущей интенсификацией труда?

Япония — страна активной, бурной политической жизни. Страна крайностей, глубоких противоречий. Страна массового рабочего движения и забастовок, поверженного милитаризма и густой паутины американских ракетных баз. И представляется самоочевидным, особенно находясь в стране, что многие определили свои позиции, обратив оружие против внутренней реакции, господства американского империализма, против зловещих сил реваншизма.

И когда отгремела война, в Японии послевоенных лет открылись новые линии фронтов — социальных и идеологических. На протяжении истекших послевоенных лет, едва ли не каждый день, нельзя не видеть, как тайно и явно формируется другой лагерь. И хотя все, кто бывал в Японии, знают, что не так уж многочисленны ряды фашистов и ультраправых элементов, обстановка временами достигает чрезвычайного накала. Преступные элементы из «патриотической партии великой Японии» и подобных ей фанатических организаций шумно активизируются, громко кричат, открыто нападают, терроризируют. Некоторые из них одеты в полуформенные сорочки с изображениями черепа и свастики на рукаве, другие обзавелись касками смертников и демонстративно появляются перед зданиями прогрессивных организаций. Многие же внешне не выдают себя, а действуют втайне, из-за угла, убивая жертву в спину или во время сна.

Японские ультра, фашиствующие силы мракобесия, яростно стремятся к возрождению реакционного мировоззрения, идеализации мифического властителя Дзимму, реставрации «Кигэнсэцу». Они требуют, чтобы воспитание школьников и молодежи шло в «духе национальных традиций и морали». Они силятся столкнуть страну на осужденные историей пути шовинистического безумия, милитаристского реваншизма. «Вплоть до конца войны, — указывала газета «Йомиури», — японских детей учили не историческим фактам, а мифам. Их учили, что Япония — священная земля, управляемая никогда не прерывавшейся династией потомков Дзимму. Их заставляли изучать девиз Дзимму: «Восемь углов мира под одной крышей». Как праздник Кигэнсэцу, так и идея, заложенная в этом девизе, составляли духовную основу агрессивной, империалистической, воинствующей, ультранационалистической Японии».

И естественно возникает вопрос о том, может ли одаренный народ, который отмечен чертами великой нации и прославился в областях научного и технического прогресса, принимать самостоятельное участие в развитии новой национальной цивилиза-

ции или он будет оставаться во власти фанатических сил реакции, экспансии, милитаризма.

Мы слишком часто видим сны, отметил один мой японский коллега, и это мешает нам просыпаться, чтобы посмотреть жизни в глаза. «Почему же на протяжении жизни трех поколений японцев заставляли беспрерывно воевать? Может быть, это объясняется какими-то национальными особенностями японцев? Нет. Это происходит, конечно, не потому, что японцы как нация воинственны. Японский народ так же, как и трудящиеся всего мира, любит мир, всегда требовал мира и требует его сейчас. Ни одна из войн, которые вела Япония за последнее время, не пользовалась поддержкой народа. Народ всегда ненавидел агрессивные войны и всегда выступал против них. Но это движение народа подавлялось господствующими классами и не могло повлиять на политику государства» [1]. Силы японского милитаризма в яростном стремлении удовлетворить свою империалистическую алчность пытались урвать себе огромный кусок от мирового пирога.

Многочисленные явления японской действительности нашли свое отображение и в художественной литературе. «История современной японской литературы, — отмечает академик Н. И. Конрад в предисловии к «Истории современной японской литературы», — создана в атмосфере строгого пересмотра прошлого с целью выяснения того, что привело страну к войне, к фашизму, и выявления того, на что в прошлом можно опираться в борьбе за лучшее будущее. Она создана в атмосфере движения за сплочение всех сил народа для достижения этого будущего» [2].

Нельзя не видеть разительных перемен в умонастроениях различных общественных кругов. Истории еще неведомо, чтобы в японском народе было столь масштабным и массовым движение людей доброжелательства, все мужественнее выступающих с позиций миролюбия, неистребимой ненависти к новому термоядерному кошмару. «Как единственная жертва ядерных взрывов, — подчеркивала крупнейшая газета «Асахи», — наша страна должна находить гордость и удовлетворение в том, чтобы ширить дорогу к миру, уничтожить войну». Антимилитаристские настроения народа находят свое яркое выражение в массовых выступлениях и протестах против неравноправного «пакта безопас-

---

[1] «История войны на Тихом океане», т. I. Под общей редакцией Усами Сэйдзиро, Эгути Бокуро, Тояма Сигэки, Нохара Сиро и Мацусима Эйити. М., изд-во «Иностранная литература», 1957, стр. 9.

[2] «История современной японской литературы». Перевод с японского Р. Г. Карлиной и Б. Н. Марковой, под ред. и с предисловием акад. Н. И. Конрада. М., изд-во «Иностранная литература», 1961.

ности», навязанного Японии вашингтонскими стратегами, против захода в японские порты американских атомных подводных лодок, против ремилитаризации и усиления японской военщины, вынашивающей опасные планы переворота в виде операции «трех стрел», и т. п. Нет, не зловещий образ минувшего тревожит мыслящих людей Японии, а день настоящий и грядущий их государства. Так разбиваются мифы о «социальном партнерстве», «народном капитализме», «социальной трансформации».

И это вселяет оптимизм, помогает верить в будущее Японии, в способность ее народа найти в себе силы для утверждения на своей земле мира тех идеалов, во имя которых он не устает вести свое освободительное сражение. И самоочевиден процесс расширения круга требований — экономических, социальных, политических, — которые приобретают повсеместный и общенациональный характер. Понятны и усилия японцев добиться осуществления принципов конституции, в которой зафиксировано: «Мы, народ Японии, желаем мира на вечные времена. Мы желаем занимать достойное место в международном обществе, которое стремится к сохранению мира, изгнанию с земли навсегда деспотизма, рабства, угнетения, нетерпимости».

Япония — край своеобразных обычаев, национальных традиций, изумительных легенд. Они складывались столетиями, и многие из них продолжают сохранять свое значение сегодня. Нередко эта самобытность интерпретируется иностранцами как японская экзотика. Именно подобные взгляды способствуют распространению представления о Японии лишь как о стране гейш с ажурными веерами и в красочных кимоно, стране рикш с колясками, бумажных домиков и розовых вулканов, самураев и харакири, микадо... Из этого, в частности, проистекает неверное толкование в европейской литературе даже самого названия Японии — «Страна восходящего солнца». В действительности название страны Нихон, или Ниппон, принятое в 645 году, состоит из двух иероглифов — «нити» (солнце) и «хон», или «пон» (корень, основание), что, следовательно, означает «Корни солнца».

В одной из японских газет указывалось недавно на существование своеобразной «стены невежества»: в нынешних школьных учебниках Англии, Австралии и многих других стран, например, говорится, что «основным видом транспорта в Токио является рикша», а на иллюстрациях изображены люди с косами, бегущие с колясками. «Современная картинка Асакуса» — одного из наиболее оживленных районов столицы — выглядит так, будто на ней изображена обстановка токийского средневековья.

И мне нередко приходилось слышать среди иностранцев рассуждения о том, что японцы — люди другой расы, другой, совершенно не понятной нам культуры. Их воззрения на мораль, ука-

зывали они, не имеют ничего общего с «нашими национальными взглядами». Японцы, с их точки зрения, «говорят одно, а думают другое», и никогда европейцам не узнать их мыслей. Непроницаемые стены, подчеркивали другие, окружают внутренний мир японцев, и они считают всех остальных варварами и своими недругами. Поймите, убежденно доказывали иные западные наблюдатели, «ведь японцы дикари: они все еще едят палочками!».

Все это, конечно, напоминает анекдоты, которые еще Буало назвал «остроумием тех, кто его не имеет». Иноземцам, проявляющим поспешность в своих оценках, следовало бы не забывать призыва к сдержанности в суждениях, который содержится в поучительном сочинении XVIII века «Юности честное зерцало». В нем, в частности, отмечается: «Природа устроила нам только один рот, или уста, а уши даны два, тем показывая, что охотнее надлежит слушать, нежели говорить».

Многие представления и обычаи японцев, их традиции и мироощущения могут показаться малопонятными, а порой и странными, на взгляд людей, слабо знакомых с жизнью и историческим прошлым этой самобытной страны. Явления эти, однако, имеют свои источники и первопричины, которые, если к ним отнестись с должной пытливостью, таят в себе все ту же общечеловеческую природу и закономерности.

Примечательно, что немало наблюдателей и исследователей отмечают, в частности, что в национальном характере японцев отнюдь не много тех черт, которые в литературе нередко ассоциируются с восточной спецификой, — медлительность, вялость, беспечность, внутреннее равнодушие. Японцы скорее напоминают северные народы.

Изорванные тысячелетиями, непрестанно сокрушаемые свирепыми океанскими стихиями, подземными взрывами, покрытые окалиной тропического зноя, с изрубленными мотыгой и дивно обработанными полями — терпеливое сотрудничество человека и времени, — все это нерасторжимо с моими мыслями о японских островах, людях, их населяющих, господствующем у них укладе, настоящем и прошлом, о судьбах народа, пережившего в своем историческом движении тиранию императорского абсолютизма и испытавшего на себе иностранное атомное варварство. «По моему мнению, — откровенно заявил известный американский адмирал Леги, — применение этого варварского оружия в Хиросиме и Нагасаки не оказало никакой существенной помощи, мы опустились до морального уровня, характерного для варваров средних веков...»

Впечатления, которые, таким образом, складывались о жизни современной Японии — социальной, духовной, материальной, — представляют собой реакцию самого автора, его наблюдения, личные взгляды. И записи эти, естественно, не могут рассмат-

риваться как универсальное обобщение или энциклопедический обзор.

Европейцам нередко кажется, что все японцы похожи друг на друга. Это случается с иностранцами, когда они впервые оказываются в незнакомой им стране. Но первоначальное впечатление изменяется. И впоследствии оказывается, что одинаковые японцы встречаются так же часто или редко, как и одинаковые европейцы. Среди встречавшихся мне лиц немало таких, с которыми трудно было расстаться. Не хочется расставаться с ними и в мыслях. Вспоминая сквозь мглу прошедших лун и лет встречи с ними, хочется осмыслить чужие и свои взгляды на многое, что теперь уже далеко позади. Пережитое, по слову древних мудрецов, должно отстояться словом, ёмким и верным. Я наблюдал японцев в труде и в развлечениях, в жизни домашней и общественной. Я видел многих японцев в непосредственной близости: в дружеских беседах, спорах, в согласии, в часы откровения и признаний. Видел их на сцене и за кулисами, в храмах и дома, слушал их рассказы, наблюдал за их эмоциями, за выражением их лиц или, быть может, масок. Видятся они мне и теперь. Их лица и голоса передо мною столь же реальны и живы, как и в дни, занявшие свое место в ряду минувших событий и времен.

И теперь передо мной встают мои собеседники, которым посвящены многие страницы «Японских записей». Порой мне кажется, что мы не расставались, что между нашими встречами не пролегли дороги и многие годы. Они помогали мне овладевать дарами, достигнутыми человеческой мыслью. И среди них — Охара-сэнсэй, от которого нельзя было не постигнуть многое, научиться ценить традиции и самобытную культуру японцев. Великий актер Кабуки — Итикава Энноскэ, необыкновенная одаренность которого не ограничивалась лишь рамками национальной культуры. Он умел восхищаться подлинным искусством, каким бы народом оно ни было порождено. Его неизменно влекли вершины истинного творчества, высокого мастерства. И тем тяжелее сознавать, что теперь, когда пишутся эти строки, навсегда завершилось движение этого гиганта сцены по «дороге цветов» в театре и в жизни. Нет в живых и сына его — Итикава Дансиро, который дважды в своей жизни блестяще участвовал в художественной миссии в Советскую Россию, чтобы показать высокое искусство театра Кабуки. Имя Итикава Энноскэ перешло ныне внуку — Данко. Он видится мне устремленным к самым заманчивым областям работы ума и сердца. Мои коллеги из «династии Хара» — профессор Хара Хисиитиро и его сын Хара Такуя, которые безошибочно увидели свое призвание в том, чтобы бессмертные творения русских писателей — Льва Толстого и Антона Чехова — сделать художественным достоянием и япон-

ского народа. Профессор Масао Ёнэкава — необыкновенный ученый и исследователь русской литературы: на протяжении полувека своим творческим увлечением он доказал силу симпатий и дружбы, которые испытываются японцами к советским людям, их художественному творчеству, культуре, научным свершениям. Ему принадлежат переводы произведений пятидесяти русских писателей. До конца своих дней он возглавлял «Японо-советскую библиотеку».

Известный специалист в области русской и советской литературы Таку Эгава отмечал, что имя Ёнэкава можно поставить в один ряд с такими выдающимися пропагандистами русской литературы в Японии, как Фтабетэй Симэй и Нобори Сёму. Переведенное им собрание сочинений Достоевского по своей полноте не имеет равного в мире. Только в Советском Союзе издано более полное собрание. В Японии получил широкое признание и капитальный труд Ёнэкава о жизни и творчестве Достоевского. Литературовед и переводчик советской литературы Такуя Хара пишет: «Японские писатели испытали на себе огромное влияние Достоевского, но ведь это Достоевский в переводах Ёнэкава. В этом смысле чрезвычайно велик вклад Ёнэкава и в японскую литературу».

Вспоминается наша последняя встреча с Ёнэкава в токийском театре масок Но, в котором он принимал деятельное участие как режиссер и как исполнитель традиционных ролей ученых. «Вся зрелая часть моей жизни, — сказал тогда мой собеседник, — была нерасторжима с изданием и переводом творчества Достоевского. Теперь можно сказать — весь Достоевский, все, что выходило в свет на русском языке, включая эпистолярное наследие, опубликовано мною на японском. И у меня все чаще бывает острое ощущение, — продолжал Ёнэкава, — что завершение этого труда, в котором я находил оправдание своему существованию на земле, как бы напомнило о выполнении вверенной мне миссии: все оказалось исчерпанным, и в самой жизни словно нет уже для меня больше смысла». Слова эти оказались фатальным пророчеством. Вскоре до меня дошла печальная весть о кончине Масао Ёнэкава.

В ряду моих собеседников разных поколений запомнился молодой наш коллега Кимура Хироси — литературовед, увлеченный высоким искусством художественного перевода современной советской литературы. И человек зрелых лет Одецу Ямото — яркий художник современной Японии, который столь мастерски воспел в своем творчестве образ величественной Фудзи, символ совершенного и прекрасного. Профессор Оно — выдающийся японский социолог, с которым так часто приходилось мне штудировать иероглифические тексты китайских литературных памятников. Изумительный мастер художественной керамики Като Хадзимэ,

постигший тайны древних гончаров и прокладывающий новые вехи в керамическом искусстве. Мацуда Гонроку — профессор истории материальной культуры, великий знаток японских лаковых изделий, которые изумили весь просвещенный мир. Сакамото Кодзё — неутомимый собиратель картин великого Тэссая, движимый благородным стремлением международной популяризации эстетических ценностей. Старый монах запомнился мне при прощании — в застывшей позе у входа в храм Сингон с его низко нависающей шатровой крышей. Сакамото казался живым воплощением деликатной церемонности. Во время наших встреч у картин Тэссая мы искали в несходном сходное, в разноречивом — внутреннее единство. И картины, будто раздвигая теснящие их рамки, необъяснимо соединяли сюжеты истории с непреложностью действительности. Суть благородства для Сакамото была в том, чтоб совершать и втайне дела, которых не будешь стыдиться, если о них узнают люди. Казалось, что человек этот вечен, как вечны образы картин Тэссая. У жизни, однако, свои неотвратимые законы. И когда в 1972 году мне случилось вновь побывать в древнем храме Сингон, Сакамото Кодзё уже навсегда покинул горную эту обитель, скончавшись в 1969 году, в возрасте девяноста пяти лет.

Нередко мысленно возвращаюсь на японские острова, переношусь в заповедные музеи и парки, художественные выставки, студии, гончарные мастерские с их неповторимой атмосферой творческих поисков, удач и разочарований, радостью успеха. Вспоминается морское побережье Камакуры, погруженные в благостное спокойствие древние памятники Нара, императорские дворцы, старинные храмы Киото с их гигантскими шатровыми крышами, словно океанские каравеллы, пробивающиеся сквозь многоярусную толщу веков. И мы, люди иной цивилизации, высоко ценим эти святые исторические места, столь дорогие не только одному японскому народу. Встают перед глазами университетские города, индустриальные мамонты — Осака, Нагасака, Иокогама, Фукуока, Саппоро, Нагоя, Кобэ... И конечно, годы в гигантском Токио с его людским океаном более 11 миллионов жителей, уникальным миром книг, выставками художественного творчества, академическими друзьями и миниатюрными, как трехдосочные сампаны среди шумных городских волн, ресторанами «Сусия», «Сасимия», «Тэмпрая»...

Прощаясь с японской землей, я испытывал чувство грусти, столь близкой многим скитальцам. И казалось, что вместе с годами жизни в этой стране где-то там залегла часть меня самого, осталась какая-то доля моего сердца. А позднее, с течением времени, я стал осознавать, что многое из пережитого на островах как бы стало частью меня самого.

Жизнь и предания

СИМВОЛЫ ЛЕТ



ходит последний день двенадцатого — «горького и студеного» — месяца. Завтра наступает первая луна. Вместе с нею в японском традиционном календаре начинаются дни самого знаменательного события — время первого месяца — О-сёгацу, радостного первого месяца.

С древней поры в истории и жизни народа О-сёгацу не просто обозначение января. Новый год для японцев — один из больших и самых веселых народных праздников. Уже в одиннадцатом столетии О-сёгацу рассматривался важным событием, которое отмечалось в течение целой недели — с 1 по 7 января. Традиция эта сохранилась до наших дней.

С О-сёгацу у многих японцев ассоциируются добрые предзнаменования, связываются новые надежды, удачи в жизни. С последним — сто восьмым по счету — ударом в колокол в полночный час должны отступить в небытие все горечи прошлого года. Именно это породило давний обычай «бонэнкай» — «забывать старый год», провожать уходящее.

О-сёгацу знаменует начало новой жизни со всеми благами. И для счастливого наступления О-сёгацу традиция повелевает завершить начатые предприятия, покончить со всем наследием старого года, рассчитаться со всеми долгами... ибо без этого весь грядущий год будет омрачен и последует одна неудача за другой.

И не только любое начинание, вся жизнь в доме сообразуется с этим знаменательным явлением. Подготовка к О-сёгацу должна проходить заблаговременно, осмотрительно, подобающим образом. Этот день надлежит встретить торжественно, в новом парадном платье, в безупречной чистоте. Во всем этом усматривается залог будущих удач и счастья. Сам злой гений, дьявольский дух, гласит поверье, не способен удержаться от ликования в этот час...

По давней традиции сельские жители приступают к подготовке к Новому году задолго до его наступления, обычно тринадцатого декабря. В этот день мужчины уходят в близлежащие горы, чтобы выбрать хвойные ветви для новогоднего украшения входа в жилище, тогда как женщины занимаются тщательной уборкой дома, очищением своего очага. Встреча Нового года требует особого убранства жилища, приготовления праздничных угощений и вина.

«Кадомацу» — сосновые ветки, которые выставляются у подъезда дома или у входа в жилище, обычно парно, с двух сторон ворот или двери. Вместе с ветвями хвои ставятся также связки бамбука, срезанного наискось, в виде заточенных для письма огромных гусиных перьев. А над входом в дом вывешивается «симэнава» — связка сушеной травы. Вечнозеленые ветви хвои являются для японцев с древних времен выражением неизменности, постоянства, стойкости, а также неувядания, долголетия. Отсюда и символическое значение хвойных растений с древнейших времен: вековая сосна в японской литературе, поэзии, живописи служит образом долголетия, мужества, моральной стойкости.

В стихотворении Рёта, поэта позднего средневековья, этот образ нашел свое отображение:

Все в лунном серебре...
О, если бы вновь родиться
Сосною на горе! [1]

Пучок высушенной длинноволокнистой травы, перевязанный жгутом, или сноп рисовой соломы, украшенный белыми бумажными лентами, — симэнава — представляет собой символ чистоты и безопасности. Дом, у входа в который вывешена симэнава, считается неприкосновенным. По народному поверью, симэнава приносит покой и благополучие. Рисовая солома в соответствующем обрамлении служит своеобразным запретом, табу против всех сил зла. К темно-зеленой хвое и изумрудного оттенка бамбуку иногда добавляют веточки цветущей сливы, что придает особую декоративность. Бамбук, прямой и стройный, никогда не ломается и способен противостоять любому бурелому. Бамбук всегда олицетворяет стойкость и мужество. Однако «прямой человек — что прямой бамбук: встречается редко», — гласит японская поговорка.

Весьма существенное место образ бамбука занимает в поэтическом творчестве японских художников слова. Один из

[1] Все приведенные в книге стихи японских поэтов даны в переводах А. Е. Глускиной и В. И. Марковой, помещенных в книге «Японская поэзия». М., ГИХЛ, 1956.

крупнейших поэтов Японии VII века Хитомаро в стихотворении «Плач о гибели придворной красавицы» сравнивал образ своей героини с этим дивным растением:

Словно стебель бамбука —
Так стройна она была.

Поэтическим восприятием проникнуты строки Сикиси Наисинно, считающегося мастером художественного в*и*дения природы:

От вздоха ветерка промчался легкий шелест.
Бамбук под окнами чуть потревожил он...

Полны человеческой задушевности строки народной поэзии японцев, связанной с образом бамбука:

Там, у берега, где пруд,
Не срезайте вы бамбук
Под деревьями цуки [1].
Ах, хотя бы на него,
В память друга моего,
Буду я глядеть с тоски.

Долгая история непосредственной близости с окружающей природой воспитала у японцев необыкновенное уважение к естественным формам, в которых они усматривают свидетельство большой и глубоко органической взаимосвязи с человеком. И в этом японцы находят огромное эстетическое удовлетворение. Связь человека с природой, с миром, со всей вселенной. Осознание своего существования как человека-индивида и как человека в окружающем его огромном мире.

Со временем ветви хвои, наискось срезанные шесты бамбука и скрученные пасмы травы стали применяться главным образом в декоративных целях. Сочетание бамбука, сосны и цветов сливы — «сётикубай» — также считается весьма благожелательным предзнаменованием. Эти символические растения, получившие широкое распространение в Китае, известны под именем «три друга зимнего холода». Они являются олицетворением верности чувств и стойкости. Характерно, что кадомацу и симэнава применяются главным образом в связи с О-сёгацу и почти не используются при иных обстоятельствах. Кадомацу убираются 7 января и торжественно сжигаются на костре. Иногда симэнава вывешивается у входа в синтоистские святилища и в некоторых других местах, чтобы показать «святость» такого места. В некоторых случаях симэнава вывешивается и по торжественным праздникам и особым свершениям...

---

[1] Цуки — род вяза.

Характерно, однако, что иногда вместо хвои применяются также персиковые ветви, которые, как повествует легенда, символизируют долголетие жизни, бессмертие. Ветка цветущего персика — излюбленный поэтический образ в японском художественном творчестве. Цветы персика воспеваются за их поразительную жизнестойкость. Их нежным лепесткам не страшна даже лютая стужа: они как бы бросают вызов снежному покрову, сквозь который неистребимо пробиваются при первом дыхании весны.

Мы идем по узкому, извилистому переулку. Почти у каждого жилища новогодние приметы.

У любимого дома
Бамбук и сосна.
Это значит,
Пришел Новый год.
Год за годом
Идет в бесконечной череде.
Славу жизни поем
И встречаем опять Новый год.

Эти незамысловатые строки из популярной песенки, пожалуй, наиболее непосредственно выражают своеобразие новогодней атмосферы в Японии.

Аромат свежей зеленой хвои, ясность зимнего воздуха, царящее вокруг необычайное спокойствие и торжественность наполняют нас благоуханием радостного события. Праздничное настроение усиливается и оттого, что затих резкий металлический звон токийских трамваев, несмолкающий шум автомобильных моторов, которые будто соперничают с неудержимой спешкой столичных жителей. Точно отступили на мгновение гложущее однообразие и серость будней, многосложность нескончаемых перипетий.

Дорожка, выложенная из плоских каменных, почти не отесанных скалистых плит, врезавшихся в плотный грунт, приводит нас через совсем миниатюрный садик в дом нашего знакомого японского коллеги.

У ограды, на солнечной стороне, чудом сохранившиеся хризантемы, крупные, шапкообразные, с длинными вьющимися волокнами. Неувядающи строки гениального китайского поэта Тао Юань-мина (365—427) из цикла «За вином» [1]:

Хризантему сорвал
    под восточной оградой в саду,
И мой взор в вышине
    встретил склоны Южной горы.

---

[1] Тао Юань-мин. Лирика. М., «Художественная литература», 1964, стр. 85. Перевод Л. Эйдлина.

Очертанья горы
так прекрасны в закатный час,
Когда птицы над ней
чередою летят домой!

У самого входа, будто стражи, высятся сосны с многоярусной кроной и причудливо изогнутыми ветвями, напоминающими японскую стилизованную гравюру.

Над дверью крыльца высится большое новогоднее украшение — «вакадзари» — декоративная связка из огромного морского рака («оэби»), листьев папоротника, «комбу» (морская капуста), «дайдай» (горький апельсин), — охваченное жгутом пучка рисовой соломы, и другие символы счастья и удачи. Морской рак (пишется двумя иероглифами — «морской старец») символизирует долгожитие, старость. Рак обещает также, что в преклонные годы спина человека станет изогнутой, горбатой, подобно форме раковой шейки. Морская капуста — комбу — играет здесь роль талисмана, который обещает счастье и радость, так как комбу ассоциируется со словом «ёрокобу» — «радоваться», «веселиться»... Слово «горький апельсин» (дайдай), созвучное словам «поколение за поколением», ассоциируется с понятием «продолжение рода, жизни», бессмертие.

Хозяйка — маленькая, хрупкая, как будто вырезанная из кости японская миниатюра, с высокой прической, в национальном кимоно с «оби» — широким поясом, надетым поверх кимоно, и украшением на спине в виде огромного банта — приветливо нас встречает, стоя у входа на коленях и делая глубокий поклон. Умение повязать и носить оби считается своеобразным мастерством и показателем способностей японки. «Женщина, которая не умеет повязать себе оби, ничего не умеет», — гласит народная поговорка.

Мы входим в «гэнк*а*н» — небольшую прихожую. Каменный пол из отшлифованных булыжников серых и буроватых тонов. За ним — деревянный настил, приподнятый, как театральные подмостки. Здесь мы оставляем верхнюю одежду и, по старинному правилу, снимаем свои ботинки, которые сразу же ставим на увлажненные кругляки таким образом, чтобы можно было легко, как бы с ходу, надеть их при прощании. На пол в японском доме не полагается ступать теми же ботинками, в которых вы шли по грязной дороге. Ведь уличную пыль главным образом приносят на обуви... Надеваем легкие туфли и проходим в комнату. Но когда с дощатого пола, зеркально отполированного, нам нужно войти в комнату с циновочным полом, мы снимаем и эти легкие туфли. Ходить по циновке принято лишь в специальных матерчатых носках — «т*а*би» — либо в обычных носках.

О японских носках таби надлежит сказать слово. Это наиболее распространенные в народе носки особого покроя: они имеют выделенный большой палец, и это делает их похожими на копытце. Они предназначены не только для комнаты, но и для пользования национальной обувью — «гэт*а*» и «дз*о*ри». Часто таби, изготовленные из прочного материала, носят и без обуви, особенно в деревне. Таби считаются очень удобными при ходьбе по земле и во время работы в поле.

ИСКУССТВО СИДЕТЬ

Мягкий свет зимнего солнца щедро вливается в просторную застекленную раму, которая образует почти целую раздвижную стену. В задумчивой тишине косые пучки лучей кажутся в глубине комнаты особенно осязаемыми. Своим струящимся теплом они согревают желтовато-салатную циновку — «тат*а*ми», вытканную из множества длинных волокнистых соломок, и от нее исходит едва уловимый запах травянистой свежести. От льющегося света эластичная поверхность циновки ярко отсвечивает почти неподвижными, притаившимися бликами, будто мелкочешуйчатую поверхность татами старательно отполировали.

В прозрачной атмосфере деревянные стены из широких цельных досок, выпиленных из самых объемных вековых стволов японской криптомерии, еще рельефнее обнаруживают свою долголетнюю, многопластную природу. В молчаливых линиях древесины как бы графически отразилось движение живого растения сквозь долголетнюю толщу.

Невысокий, будто приспущенный потолок кабинета филолога поражает волнистой росписью многослойной древесины. Весь потолок — в длину и ширину — состоит из единой массивной пластины, чудесным образом выпиленной из гигантских масштабов дерева какой-то местной породы. Рельефные извилины могучего растения, проходящие через весь прогон стропил, напоминают изгибы дорожных трасс, артерии движения. И каждая прожилина, несущая в себе краски подземных минералов, пролегает своим первородным путем, глубоко тая в себе неизвестную родословную живого мира.

На циновке — татами, поверх которой лежит плоская подушка — «дзабут*о*н», напротив меня, с подобранными под себя ногами, сидит японский ученый, сухопарый, совсем седой, с гладко зачесанными волосами. У него очень живые, проницательные глаза, внимательный и несколько задумчивый взгляд.

Необычность и своеобразие обстановки все больше привлекают мое внимание. Любопытно, как сидят японцы. У них своя манера, свой древний обычай сидеть. В отличие от других народов, которые пользуются скамьями, стульями, креслами и всякого рода тронами, японцы, можно сказать, сидят прямо на земле. Для них это естественная и наиболее удобная манера. Привычка, или, как сами японцы говорят, искусство сидеть на полу, — своеобразный культ японцев. Располагаясь на полу, они чувствуют себя весьма комфортабельно, не в меньшей мере удобно, чем европейцы в мягком кресле. Их ноги, обычно подобранные под себя, никогда не устают, не деревенеют, как это неизбежно случается с иностранцами, когда они вынуждены пользоваться суровыми удобствами — располагаться на своих ступнях поверх татами. Просидеть так час или два непривычному человеку очень нелегко. К концу обеда или беседы ноги немеют, встать и удержаться на них вряд ли удастся. Однако кроме чинной позы, которая обычно соблюдается на официальных обедах, есть еще свободная манера сидеть, то есть скрестив ноги перед собой. Правда, она допустима, так сказать, лишь в мужском обиходе. Обычно при близком знакомстве хозяин не преминет сказать гостю: «Пожалуйста, сядьте свободнее!», приглашая его к «*а*гура-о к*а*ку» — скрестить ноги.

Вообще японцы стремятся сидеть так, как это им удобно. И в железнодорожном вагоне они не торопятся отказаться от своей привычки сидеть с поджатыми под себя ступнями. Нередко можно видеть японцев, когда они забираются на кресла с ногами. Свою обувь — гэт*а* (в виде деревянной скамеечки) или дз*о*ри (с перемычкой для большого пальца) — они снимают и ставят рядом с креслом определенным образом, как это они делают при входе в японский дом.

Весьма нелегким, даже болезненным для японцев оказывается процесс перехода от привычной для них домашней манеры сидеть на татами к европейскому обычаю пользоваться стульями и креслами. В литературных источниках отмечается, например, что в периоды Мэйдзи и Т*а*йсё (1868—1926), ознаменовавшиеся для Японии интенсивными международными связями с внешним миром, японцы по возвращении из заморских путешествий с жадностью стремились спокойно посидеть на татами в своем старом доме. Традиция японцев сидеть на полу до сих пор остается очень распространенной, и она, несомненно, может еще сохраняться длительное время. Тем не менее молодое поколение японцев, особенно в городе, все более склоняется к европейским обычаям и манерам, в том числе и в отношении пользования европейской мебелью. В известной степени это также отобра-

жает происходящие в современном японском обществе изменения и перестройку.

Обычай японцев сидеть на полу сказался на многочисленных особенностях их быта, домашней обстановки, в архитектуре и многом другом. Мебель в японской комнате — письменные и сервировочные столики, шкафчики, полки, обогревательные жаровни столь малых размеров, что с первого взгляда кажется, будто они предназначены для детей или карликов. Но для того чтобы оценить устройство японского дома, мебели и народных обычаев, необходимо сесть на татами и с этой позиции посмотреть на японские традиционные вещи. Ощущение диспропорции, таким образом, несомненно исчезнет, поскольку сидячая позиция для японцев является естественной при пользовании мебелью, так же как для европейцев нормально то, что они пользуются мебелью не сидя на полу, а стоя либо сидя на стуле или в кресле.

ОХАРА-СЭНСЭЙ

Академик Охара, в доме которого мы находимся, посвятил свою жизнь изучению японской филологии. В течение десятилетий своей профессией и талантом он каждодневно прикован к письменному столу, литературным памятникам, иероглифическим свиткам. В минувшем году, когда ему исполнилось шестьдесят пять лет, по существующему правилу Охара оставил кафедру в Токийском университете и вышел в отставку в звании почетного профессора.

Филологическими исследованиями Охара необыкновенно увлечен, рассматривает их как наиболее привлекательное, захватывающее занятие. По своему опыту он знает, что в науках нет коротких путей. Охара не довольствуется популярными сведениями и всегда стремится к углубленным познаниям. Его никогда не привлекали коммерция и материальный успех: деньги глушат тягу к знаниям. Охара не стремился к высоким постам «государственных мужей» и вельмож, — недаром японская народная мудрость гласит: «Высокие деревья ветер скорее ломает». Он явно предпочитает положение человека, одержимого пытливостью исследователя и вкушающего скромные житейские радости.

По распространенному в Японии обычаю, мы обмениваемся визитными карточками, на которых иероглифическими знаками изображены имена. Существенно при этом уточнить правильное произношение фамилии и имени.

Трудность чтения японских фамилий при обозначении их на письме иероглифами объясняется тем, что нередко одним

и тем же иероглифом обозначают различные японские слова или, наоборот, одно и то же японское слово пишут в разных случаях другими иероглифами. Сложность состоит в том, что, помимо большого числа легкочитаемых фамилий, состоящих из одного или нескольких знаков, существует немалое число трудночитаемых фамилий. Кроме того, и это главное, можно знать все варианты прочтения определенного написания фамилии, но не знать, как именно называет себя данное лицо. Так, два знака «шэнь-юэ» (в китайском чтении) могут быть с полным основанием в качестве фамилии прочтены по-японски как «Икугоси», «Огоси», «Оигоси» и «Икэгути». Так же обстоит дело, например, в следующих случаях: «Шендао» (китайское чтение) может произноситься: «Ината», «Инада», «Икиинэ», «Икинэ», «Икусинэ», а «Хайбу» (китайское чтение) — «Амабэ», «Аноэ», «Кайфу», «Кайбу», «Умибэ», «Амабу», «Кайбэ».

Наличие шести или семи вариантов японского чтения иероглифов, конечно, встречается не так часто, однако трудность точного прочтения не исключается тем, что вариантов может быть только три или даже два.

Хотя в именах наблюдается несколько меньшее разнообразие, все же положение принципиально остается тем же. Таким образом, прочтение обыкновенной визитной карточки является двойной загадкой, поскольку как фамилия, так и имя имеют варианты прочтения.

При обращении японцев друг к другу обычно применяется слово «сан», означающее «господин». Сан — наиболее распространенное обращение. Употребляется также более вежливое, хотя несколько устаревшее, слово «сэнсэй» (буквально — «ранее родившийся»), которое выступает в значении «учитель». Характерно, что слово «сан» или «сэнсэй» ставится не перед фамилией, как у европейцев, а после: например, Охара-сэнсэй — господин Охара. Слово «сэнсэй» применяется иногда самостоятельно, без фамилии, тогда как «сан» всегда требует упоминания фамилии или имени. В Японии принято на первом месте ставить фамилию, на втором — имя. Иногда эта традиция нарушается — имя ставится впереди фамилии. Однако эта европеизированная манера не очень распространена.

Сэнсэй — наиболее распространенное обращение студентов к профессорам. При этом фамилия профессора может и не упоминаться, если студент обращается к нему непосредственно. В свою очередь профессор при обращении к студенту называет его по фамилии и непременно добавляет слово «сан»: Мицух*а*ра-сан, Сигэм*и*цу-сан, Кура*и*си-сан.

В доме Охара, воспитанного в духе японского кодекса приличий, почтительное обращение к нему в равной мере сохраняется всеми — супругой, друзьями, прислугой, — которые называют его только «сэнсэй», не упоминая фамилии.

Охара-сэнсэй заметил как-то в разговоре, что он давно усвоил старинный японский завет: «Занятие выбирай по влечению души. Душу вложишь — все сможешь».

Ученого постоянно тянет к любимым манускриптам, к незаконченным рукописям, к литературным памятникам, которые для Охара подобны родниковому источнику, утоляющему его внутреннюю жажду. Но с годами, жалуется он, все труднее создавать вещи: творчество рождается медленнее, все взвешивается на тончайших весах опыта, виденного, испытанного. Охара любит древность, восхищается ее художественными творениями. Он движим старинной восточной мудростью: «Не поняв того, что было, не поймешь того, что есть. Не забывай прошлого: оно учитель будущего». У мудрости разных народов и литератур наблюдается поразительное сходство и общность. Максиму Горькому принадлежат слова, которые почти буквально совпадают с приведенной восточной поговоркой: «Не зная прошлого, невозможно понять подлинный смысл настоящего и цели будущего» [1].

Особенное удовлетворение Охара-сэнсэй испытывает при исследовании литературных памятников прошлого. Они, по мысли академика, неисчерпаемы по своему внутреннему богатству. Художественные творения японской старины, заметил Охара в нашей беседе, напоены воздухом исторических событий, над которыми ничто не властно. В них он видит доказательства интеллектуального богатства своего народа, обаяние родной земли, японской природы.

— Природа наших островов, — с проникновенностью произнес Охара-сэнсэй, — описана японскими поэтами так, что, читая строки из стихотворений, будто видишь перед собой развернутые свитки талантливых живописцев, всматриваешься в пейзажи великих японских художников. Творчество мастеров прошлого, сопутствуя новым поколениям людей, становится их неотторжимым духовным достоянием, как поэтическое воплощение лучших черт их предшественников.

Как многие японцы, с большой любовью относится Охара к гномической поэзии — коротким философским стихотворениям японских художников слова: пятистишиям — «танка» и трехстишиям — «хокку», или «хайку».

---

[1] М. Горький. О Библиотеке поэта. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26. М., ГИХЛ, 1953, стр. 178.

Нередко это — кратчайший пейзаж и психологический контекст:

Вот вышла луна.
И каждый мелкий кустик
На праздник приглашен.

Часто танка и хокку полны аллегорий, контрастов, неожиданных поворотов, социального звучания:

Отбушевал ураган,
Сборщик налогов тихо
На смену ему пришел.

Значительное место среди поэтических произведений японских авторов занимают танка и хайку, посвященные временам года: весне и осени, зиме и лету.

Как вишни расцвели!
Они с коня согнали
И князя-гордеца.

Крайне характерно для этого жанра выявление детали, которая помогала воссоздать образ, картину:

Над ручьем весь день
Ловит, ловит стрекоза
Собственную тень.

— Поэтические строки японских мастеров танка и хокку, — замечает Охара-сэнсэй, — неизменно занимают в духовной жизни японцев, без малейшего преувеличения, наиболее почетное место. В них заключены зоркость и беспощадность поэтического видения профессиональных стихотворцев и простых людей. Они никогда не утрачивают своего обаяния и актуальности. Они непокорны годам, не теряют свежести под воздействием лет и времени.

Накануне нашей встречи с Охара один из моих знакомых Б дружеской беседе заметил между прочим, что академик принадлежит к особому миру, к кругу людей высших интеллектуальных интересов. Он остается верен тем взглядам, которые ему традиционно прививались в его семье, где всегда гордились старинной аристократической генеалогией и знатными предками. При этом он заметил, что японцы не всегда выносят назойливость иностранцев и не желают терпеть снисходительное любопытство посторонних, особенно когда это касается национального своеобразия японского быта, культурных традиций.

Правда, мой собеседник тотчас оговорился, что он отнюдь не намерен давать характеристику Охара, даже не исчерпывающую, поскольку убежден, что всякая характеристика весьма условна и может иметь лишь относительное значение, а иногда просто вводит в заблуждение.

ЦВЕТА ВРЕМЕНИ

Застекленная дверь зрительно уводит нас из комнаты в простирающуюся панораму. Мы смотрим через сад на блестящее вдали море в Токийском заливе. Совсем рядом с полоской кровли в небо взметнулась многоступенчатая пагода. У ее подножья большое оживление. Пестрые наряды, радостные лица людей. Зрелище увлекает нас. И кажется, мы с наслаждением окунулись бы в царящую здесь шумную суетню. Все слилось в праздничном единстве. Люди, улицы, воздух, солнце — на мгновение все стало чем-то единым. Красочным, светлым, легким и ликующим.

После паузы созерцания заходит разговор о традициях, новогодних обычаях, временах японского года.

— У каждого времени, — несколько задумчиво произносит Охара, — есть свои приметы, свое звучание, есть неповторимые мысли и особые краски эпохи. В этом раскрывается своеобразие истории, ее нескончаемого движения. В японской литературе время или, лучше сказать, поток времени нередко сравнивается с движением реки. Мы часто встречаем выражение: «Течение лет и лун движению воды подобно».

— Весна и осень, — замечаю я, — гласит древняя поговорка, не ждут человека. В древнекитайском философском трактате «Сыцычжуань» (создание которого, как мы знаем, относится к V—III векам до н. э.) зафиксировано образное представление о временах года. Здесь приводятся четыре суждения: жара приходит (весна), холод уходит (лето), холод приходит (осень), жара уходит (зима).

— Известно также, что у древних, — продолжает Охара-сэнсэй, — были свои представления о соотношении и взаимосвязи времени с различным вкусом и цветом. Кислый вкус, например, соответствовал весне, горький — лету, терпкий — осени, соленый — зиме. Помимо четырех сезонов времени существовал еще некий центр, которому соответствовал сладкий вкус. Интересна взаимосвязь времен года и цветов. Синий цвет соответствовал весне, красный — лету, белый — осени, черный — зиме, а желтый — центру. Кроме того, времена года рассматривались во взаимосвязи с пятью стихиями: «дереву» соответствовала весна, «огню» — лето, «металлу» — осень, «воде» — зима, а «земле» — центр.

В этой связи уместно напомнить о примечательном явлении, как время в представлении древних мыслителей соотносилось со всеми окружающими вещами в природе, с основными космическими силами — «Инь» (отрицательной) и «Ян» (положительной): «Великое начало выделило две осно-

вы, которые выделили в свою очередь (силы) «Инь» и «Ян». Силы «Инь» и «Ян» меняются местами, то одна наверху, то другая, затем соединяются вместе и образуют гармонию. Будучи вместе, они, разделившись, вновь соединяются, соединившись, вновь разделяются. Это называется вечным законом Неба. Колеса повозки Неба и Земли, дойдя до конца, вновь возвращаются к началу, дойдя до предела, вновь возвращаются обратно, решительно во всем сохраняя соответствие. Солнце, Луна, звезды и созвездия движутся быстро или медленно, Солнце и Луна по-разному совершают свой полный оборот. Четыре времени года сменяют друг друга, они то жаркие, то холодные, то короткие, то длинные, то мягкие, то суровые. Все вещи появились из Великого начала и развились благодаря силам «Инь» и «Ян» [1].

Времена года и пять стихий в представлении древних связаны также с явлениями общественной жизни, с историческими событиями, со сменой правящих династий. Они считали, что каждая династия характеризуется какой-либо присущей ей добродетелью, которая соответствует одной из стихий, — например, добродетель земли, добродетель дерева, добродетель огня. В одном из древних китайских литературных памятников содержится такая любопытная запись :

«Перед восшествием на престол всякого государя Небо непременно показывало счастливое предзнаменование народу. Так, перед восшествием на престол Хуан-ди (Желтого императора) Небо показало знамение: большое количество летучих мышей и медведок. Хуан-ди сказал: «Ныне преобладает жизненная сила земли». Раз победила жизненная сила земли, из всех цветов он наиболее почитал желтый, а в поступках был подобен земле. Перед восшествием на престол Юя Небо показало знамение: осенью и зимой не завяли травы и листья на деревьях. Юй сказал: «Ныне преобладает жизненная сила дерева». Раз победила жизненная сила дерева, из всех цветов он наиболее почитал зеленый, а в поступках был подобен дереву. Перед восшествием на престол Тана Небо показало знамение: металлические ножи, погруженные в воду. Тан сказал: «Ныне преобладает жизненная сила металла». Раз победила жизненная сила металла, из всех цветов он наиболее почитал белый, а в поступках был подобен металлу. Перед восшествием на престол Вэнь-вана Небо показало знамение: огненно-красную птицу, несущую в клюве красный свиток и летящую по направлению к родовому храму Чжоу. Вэнь-ван сказал: «Ныне преобладает

[1] Люйши Чуньцю. Гл. «Далэю».

жизненная сила огня». Раз победила жизненная сила огня, из всех цветов он наиболее почитал красный, а в поступках был подобен огню. Вода непременно должна заменить огонь. Перед этим Небо покажет знамение: победу жизненной силы воды. Раз победит жизненная сила воды, из всех цветов правитель будет наиболее почитать черный, а в поступках будет подобен воде. Жизненная сила воды, претерпев бесконечное число превращений, ослабеет, и вновь начнет преобладать жизненная сила земли» [1].

ТАЙНЫ ЗОДИАКА

— Со дэс нэ, пожалуй, — возвращаясь к началу нашего разговора, говорит Охара-сэнсэй вполголоса, — проходят дни, и нет на земле силы, которая могла бы замедлить вечное течение могучей реки времени, вернуть канувшее в Лету. Для времени, увы, еще не созданы пограничные заставы... И вот мы опять накануне Нового года. Помните ли строки Окура, выдающегося японского поэта, из его «Поэмы сожаления о быстротечности жизни»:

Как непрочен этот мир,
В нем надежды людям нет.
Так же, как плывут
Годы, месяцы и дни,
Друг за другом вслед...

Ах, неприступным, вечным, как скала,
Хотелось бы мне в жизни этой быть!
Но тщетно все.
Жизнь эта такова,
Что мы не в силах ее бег остановить!

И мне приходят на память слова В. Г. Белинского: «Нет ничего приятнее, как созерцать минувшее и сравнивать его с настоящим. Всякая черта прошедшего времени, всякий отголосок из этой бездны, в которую все стремится и из которой ничто не возвращается, для нас любопытны, поучительны и даже прекрасны» [2].

— Говорят, что канун праздника, особенно новогоднего, лучше самого праздника, — говорю я, имея в виду известную японскую поговорку.

---

[1] Люйши Чуньцю. Гл. «Итун».
[2] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. 2. М., 1953, стр. 200.

— Говорят также, что зарабатывать деньги хорошо в незнакомом месте, а встречать Новый год хорошо в родном краю. Но в обычае встречать Новый год есть нечто загадочное, романтическое. Оно связано с предвидениями чего-то неведомого, с ожиданиями, порой неясными и оттого еще более привлекательными. На протяжении веков, провожая старый год, люди воображением своим стремятся охватить год грядущий и заглянуть возможно дальше. В новом году нам как бы предстоит встретиться со своей всегда неизвестной судьбой. Отсюда, вероятно, берет начало обычай гадать в канун Нового года, желание провидеть свое будущее.

— В японском исчислении времени, в иероглифических обозначениях, в символах лет многое кажется оригинально и самобытно.

— Со дэс нэ, пожалуй, в этом действительно немало любопытного. По японскому традиционному летосчислению каждый год, в отличие от европейского календаря, имеет свое собственное символическое обозначение. Год тысяча девятьсот шестидесятый, например, считается японцами годом «Нэ» — «Мыши». Пришедший ему на смену тысяча девятьсот шестьдесят первый год — год «Уси» — «Быка» или «Вола». За годом «Быка» следует год «Тора» — «Тигра», затем наступает год «У» — «Зайца» и т. д.

В основе японского летообозначения лежит система китайского времяисчисления с помощью своеобразного цикла — двенадцати «земных ветвей» («тиси») и десяти «небесных стволов» («тэнкан»). Возникновение ее восходит к далекому прошлому и связано с древней астрономией и анимизмом. Система эта в законченном виде сложилась в Китае позднее и перешла в другие страны — Японию, Корею, Вьетнам.

Характерно, что каждый знак из двенадцати «земных ветвей» соответствует одному из созвездий, направлению по компасу и времени суток, символизируя определенное животное. Китайский зодиак — «звериный круг» — стал условным обозначением пояса на небесной сфере вдоль эклиптики, охватывающей двенадцать созвездий, по которому движутся планеты.

Охара-сэнсэй на минуту задумывается, характерным жестом прикасается рукой ко лбу, затем слегка потирает затылок и подходит к книжной полке. Он уверенно берет нужный том, быстро листает тончайшие листки рисовой бумаги, находит интересующую его страницу и продолжает свой рассказ:

— Мы знаем, что солнце, передвигаясь по эклиптике, бывает в каждой зодии около одного месяца. Китайский зодиак, как и греческий, разделяется на двенадцать частей по числу созвездий, хотя их символические обозначения не всегда совпадают. Греческому «Овену», например, соответствует китайская «Мышь», «Тельцу» — «Бык» («Вол»), «Близнецам» — «Тигр», «Раку» — «Заяц», «Льву» — «Дракон», «Деве» — «Змея», «Весам» — «Конь», «Скорпиону» — «Баран», «Стрельцу» — «Обезьяна», «Козерогу» — «Петух», «Водолею» — «Собака», «Рыбам» — «Вепрь».

«Паспортная служба лет» восходит в далекое прошлое. В Европе она также насчитывает века. Одним из старинных русских численников был «Брюсов календарь», составленный в 1709—1715 годах по повелению Петра I. Характерно, что месяцеслов 1864 года украшен изображениями животных, напоминающих символы современного японского зодиака. Помимо всевозможных полезных сведений и советов в этом месяцеслове содержатся исторические, астрономические, географические сведения, прогнозы погоды на каждый день, предсказания событий, судьбы, разного рода пророчества.

Закрыв книгу и положив ее на прежнее место, Охара так же спокойно возвращается к себе на циновку, чтобы продолжить беседу.

— Как ни странно, — замечаю я, — но животный зодиак, кажется, вовсе не включает в свой сонм ни дикую, ни домашнюю кошку, тогда как мышь почему-то возведена на самый высокий пьедестал...

— Верно, — говорит Охара. — И мне придется поэтому рассказать вам японскую легенду. Она объяснит вам первопричину этого явления. Когда в один прекрасный день все животные должны были явиться по зову небесного владыки, вол, хорошо зная свою медлительность (поэтому в японском народе бытует выражение «идти воловьим шагом»), решил отправиться в путь раньше всех. Но, как говорится, «вокруг добрых дел всегда черти вьются». Оказалось, что проворная мышь, которая весь путь сидела на хвосте вола, мгновенно перепрыгнула через него у самых небесных врат и оказалась впереди всех. Так мышь стала первой в животном зодиаке, а вол занял второе место. Любопытно, что мышь, стремясь стать победительницей в марше зверей, скрыла от кошки призыв небесного владыки. И поскольку кошка, таким образом, не смогла явиться, ее не включили в зодиак вообще. С тех пор кошка яростно преследует мышь, чтобы с нею рассчитаться. Отсюда японская поговорка: «Радуется, как кош-

ка, поймавшая мышь». Или: «Как мышь, наскочившая на кошку».

Закончив рассказ, Охара лукаво улыбается, берет чашку, не спеша отпивает несколько глотков чая, внимательно оглядывает чашку с разных сторон и возвращается к неоконченному разговору:

— Символические знаки зодиака служат не только для обозначения лет, но также и месяцев, дней и часов в течение суток. Первый знак («Мышь») двенадцатизначного цикла («тиси»), например, соответствует северному направлению по компасу и времени с одиннадцати часов до одного часа ночи, второй знак («Бык») соответствует времени с одного до трех часов ночи и т. д.

Позже в одной из книг я прочел, что «час коня» попадает на полдень и, таким образом, служит гранью «годзэн» — «до полудня» — и «гого» — «после полудня», что буквально означает: «перед конем» и «после коня». Примечательно также, что японцами усматривается определенная связь со знаками животного зодиака и различными именами. Весьма распространены, в частности, такие имена: Тацуко (Дракон), Торако (Тигр), Энноскэ (Обезьяна), Иитиро (Вепрь). Звучит это несколько парадоксально, но прославленная японская красавица прошлого носила имя Уси Годзэн, что буквально переводится как «Леди Вол». Эти и подобные имена, по всей видимости, избирались в связи с рождением людей в годы, которые имели соответствующие обозначения по звериному зодиаку. Известно также, что употребление названий животных в качестве собственных имен наблюдалось в японской практике еще в очень далекие времена, до введения летосчисления по «стволам» и «ветвям». Вероятно, такие имена в Японии появились на почве тотемистических представлений.

ИСТОКИ ОРАКУЛЬСКОЙ МАГИИ

Наш разговор о древности с ее многими неразгаданными тайнами незаметно переходит в разговор о наших днях, проблемы японской филологии тесно переплетаются с социальными и философскими раздумьями, мотивы эстетики перемежаются с наблюдениями и опытом каждодневной жизни.

— Со временем, — говорит Охара-сэнсэй, — благодаря постоянному повторению знаков зодиака в каждодневной жизни, у людей стали возникать разного рода ассоциативные представления, связанные с символической природой знаков

зодиака, чертами характера, поведением и даже судьбой носителей этих имен. Примечательно, например, что японцы, которые родились под знаком «Вола» и которым в тысяча девятьсот шестьдесят первом году исполнилось 12, 24, 36, 48, 60, 72 и 84 года, согласно каноническим указаниям, обладают «свойственными волу чертами». Они отличаются невозмутимым характером и медлительностью, но обладают «потенциальным темпераментом и внутренним динамизмом неодолимой силы». Нередко они, теряя эмоциональное равновесие, допускают «бестактность, грубость и оскорбительные выражения», причиняют другим немало беспокойств и огорчений.

Определение характера и предсказание судьбы по связи со знаками зодиака из праздного занятия постепенно превратилось в ремесло избранной касты прорицателей и вещунов. Уже в древности культ оракулов получил в Японии повсеместное распространение. Из поколения в поколение у людей вырабатывалась привычка за предсказаниями обращаться к астрологам и жрецам, «действующим от имени божеств и духов». Промысел астрологов основывался на суеверном звездогадании, на предсказании земных событий и судеб людей по взаимному соотношению небесных тел, породил в Японии колоссальную литературную продукцию в виде трактатов, опытов, руководств и т. п. И теперь в Токио, этом городе скрытых чудес, существует целый легион хиромантов, гадалок, прорицателей — «ясновидящих» и «яснослышащих», — которые продолжают свой древний бизнес. И все же, как гласит японская пословица, «предсказатель своей судьбы не знает»...

Слушая Охара, я невольно подумал, как сходны бывают народные наблюдения и поговорки. И в русском народе жили не менее меткие пословицы: «Предсказания календаря не порука» или «Календарным теплом не угреешься».

Замечу попутно, что среди исторических и литературных памятников, используемых в гадательном промысле, выдающееся место принадлежит прославленному сочинению «Ицзин» — «Книге перемен», которая является одним из конфуцианских классических канонов. «Книга перемен», содержание которой далеко вышло за рамки астрологического опыта, приобрела значение одного из источников конфуцианского миропонимания и философской мудрости.

Напомню читателю, что в «Ицзине», являющемся ценнейшим источником наших знаний о духовной жизни древнего

Востока, с наибольшей силой проявилось мировоззрение глубокой взаимосвязи природы и человека[1]. В «Книге перемен» содержатся идеи о времени и вечном изменении, идеи о том, что три великие потенции — небо, человек и земля — находятся в состоянии непрерывного развития и изменения.

Интерес представляет само происхождение этого памятника. «Ицзин» возник на основе гадательных письмен, гексаграмм «гуа», представляющих собой линии «яо». Каждые шесть «яо», из которых три нижние — нижние «гуа» — и три верхние — верхние «гуа» — образуют одну гексаграмму «гуа». Сами линии неоднородны: они делятся на цельную — «яньяо» — и прерванную — «иньяо», где «ян» означает положительное, солнечное начало, а «инь» — отрицательное, темное начало. В «Ицзине» насчитывается 64 гексаграммы «гуа», с помощью которых, благодаря их комбинированию в определенном порядке и сложным взаимосвязям, прорицателями и оракулами делались различные предсказания о предстоящих явлениях природы, удаче или неуспехе, добре или зле и т. д.

Возникновение текста «Ицзина»[2] относится традицией ориентировочно к IX—VII векам до н. э., когда широкое распространение получил культ оракулов и жрецов. «Книга перемен», по сути, представляет собой своеобразный компендиум изречений прорицателей и наставление для предсказаний. Со временем вокруг первоначального текста «Иц-

---

[1] Подробному изучению «Книги перемен» посвящены работы японских ученых: Судзуки Юдзиро «Чжоуи» («Сюэки»), Сокити Цуда «Изучение конфуцианства» (Токио, 1959; в 3-х томах, изд. «Иванами сётэн», Токио, 1950) и др. Русский перевод и всестороннее исследование этого памятника даны в работе советского китаеведа Ю. К. Щуцкого «Китайская классическая «Книга перемен» (М., Издательство восточной литературы, 1960).

[2] Для полноты картины нелишне напомнить о материале и орудиях иероглифического письма в древнейший период. Текст «Ицзина» был записан на бамбуковых пластинах длиной максимально до 770 мм и шириной в зависимости от размера ствола бамбука, которые назывались «цзин» (основы, каноны). До этого гадательные надписи вычерчивались острым предметом на костях жертвенных животных и черепашьих панцирях. Тексты с комментариями записывались на более коротких пластинках и назывались «чжуань». Использование бамбуковых пластин для записи текста было обусловлено прочностью материала и большой его распространенностью. Иероглифические знаки выписывались, как правило, на одной отшлифованной стороне пластины в виде вертикальной строки, насчитывающей до 40 отдельных иероглифов, с помощью бамбуковой кисти «би» и древесного лака «ци». Пластины с письменами соединялись в связки, называемые «цэ», откуда и происходит современное название отдельной книжной единицы.

зина» возникли многочисленные толкования и комментарии философского характера.

Основная идея «Книги перемен» — это идея нескончаемых изменений, превращений, происходящих в окружающем человека мире вещей и явлений. В этой идее «Ицзина» обнаруживаются некоторые элементы диалектического мышления.

Не менее интересна для нас, говорит далее Охара-сэнсэй, этимология иероглифического знака, взятого для обозначения слова «И» («перемены», «метаморфозы»), ставшего названием памятника — «И-цзин», «Книга перемен»: в своем первоначальном виде пиктограмма «И» изображала ящерицу (точнее, хамелеона из семейства ящериц). Видимо, уже в самое отдаленное время было замечено, что хамелеоны отличаются удивительной способностью быстро менять окраску своего кожного покрова при различном внешнем раздражении, при перемене цвета окружающей среды, под влиянием изменения освещения, температуры и других условий. Именно это поразительное свойство ящерицы послужило первоначальным источником понятия об изменчивости и о превращениях. Постепенно изначальное понимание знака «И» — совершенно конкретное — уступало место отвлеченному: если сначала пиктограмма «И» осмысливалась через образ ящерицы-хамелеона, то впоследствии этот иероглифический знак «И» стал восприниматься в значении перемен, изменчивости, превращений.

И хотя графическая структура первоначальной пиктограммы «И» заметно видоизменилась за тысячелетия своего существования, связь ее с оригинальным рисунком не утрачена до сих пор. Последовательное изменение рисуночной формы знака «И» прослеживается благодаря движению графической линии, изменявшейся в зависимости от применявшегося инструмента и материала, на котором выполнялось иероглифическое письмо (резец, панцирь, кость, металл, кисть, шелк, бумага и т. д.). Так шел понятийный процесс от конкретного, простого, единичного к отвлеченному, общему, сложному.

«Ицзин» стал предметом специального изучения и породил несказанное множество исследований, анализов, комментариев, хотя от всего этого содержание «Ицзина», кажется, вовсе не стало сколько-нибудь понятнее.

— Не иллюстрирует ли оракульский промысел известную японскую народную поговорку: «Опыт старика надежнее панциря черепахи»? — вырвалось у меня неожиданно.

— Со дэс нэ, в какой-то степени взаимосвязь тут с этимологической стороны, вероятно, должна существовать, поскольку наиболее ранние оракульские письмена найдены на гадательных костях крупных животных и панцирях черепах. Обнаруженные во время археологических раскопок «иньские кости», относящиеся к периоду после правления Пань Гэна (XIV—XIII вв. до н. э.), одного из царей древнего царства Инь, свидетельствуют о разнообразных иероглифических надписях, среди которых многие имеют гадательный характер («гадательные надписи»). Они представляют собой письменные знаки, нанесенные резцом на черепашьих панцирях и костях животных. На этих костях, чаще всего лопаточных костях вола, вырезались соответствующие углубления или отверстия, затем кости с обратной стороны подогревались на огне, и по трещинам, которые в результате нагревания образовались в местах углубления или отверстий, расходясь в различные стороны, прорицатели пытались определить судьбу или сделать соответствующее предсказание.

Сделав паузу, Охара-сэнсэй встает, подходит к книжной стене, берет небольшую деревянную коробку, открывает ее передо мной. И мы легко проходим через века истории.

— Взгляните на одну из таких гадательных костей, которую мне любезно прислали мои коллеги из Китая много лет тому назад. Вы видите, что конструкция и графика этих древних знаков существенно отличаются от современного их изображения. Это — результат усовершенствования письменности в течение тысячелетий. Обратите внимание на то, что вопросы и ответы наносились обычно рядом с трещинами посредством вырезывания иероглифических знаков. Сбоку от главных записей делались пометки о времени гадания. Иногда записывались также имя прорицателя и место рождения. Считалось, что возникновение трещины являет собой ответ «таинственных сил» природы, вызываемых «избранными» натурами, оракулами, вещунами. В большинстве случаев, однако, «откровение» перед вопрошавшими могло быть либо положительным, либо отрицательным, то есть линии трещин указывали только на два возможных исхода: «к счастью» или «к несчастью».

Рассказ Охара воскресил в моем сознании расшифрованные учеными древние письмена, обнаруженные во время археологических раскопок. Надписи на гадательных костях обычно весьма лаконичны. Например:

«В день цзяцзя гадали о том, чтобы работать на поле в Сяшиюэ».

«Совместно обрабатывать поля. Будет собран урожай».

«Хороший урожай, когда небесный владыка посылает

дождь. Разве же для хорошего урожая небесный владыка посылает дождь?»

«Мы спрашиваем оракула в день куайцзы:
Будет ли какой-либо дождь?
Дождь с востока?
Дождь с запада?
Дождь с севера?
Дождь с юга?»

«Воспрепятствует ли небесный владыка неурожаю и голоду?»

«Не надо идти походом на (область) Хугэ. Небесный владыка не окажет нам поддержки».

«Гадание показало, что правильно отпустить рабов, а не приносить их в жертву».

«Гадание подтвердило, что надсмотрщикам пора дать приказ рабам убирать поле».

Голос Охара на какое-то мгновение затихает. Он будто уходит в глубину своего внутреннего мира. Вскоре академик, которому, кажется, удалось найти в памяти прерванную на время нить повествования, продолжает говорить тоном размеренным и напряженным, полным уверенной эрудиции :

— Сочетание каждого десятого и двенадцатого циклических знаков обозначает года шестидесятилетнего повторяющегося цикла, по которому ведется традиционное летосчисление в Японии. Двенадцать знаков животного зодиака в сочетании с пятью первоэлементами китайской натурфилософии (металл, вода, дерево, огонь и земля) образуют повторяющийся шестидесятилетний цикл.

ЭТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

Бесшумно раздвинулась дверь, состоящая из тщательно обработанных деревянных планок и полупрозрачной матовой бумаги, обычно применяемой в японском доме вместо стекла. Так же бесшумно в комнату входит средних лет японка в национальном кимоно с широкими, свисающими рукавами — служанка семьи академика Охара. Переходя порог, она очень изящно опускается на колени, а затем отбрасывается назад и садится на пятки своих подогнутых ног. Легким движением рук она быстро закрывает подвижные створки двери.

— Привычка открывать и закрывать дверь не стоя, как это принято у европейцев, а сидя, — глядя на появившуюся в комнате японку, поясняет Охара, — объясняется главным

образом традицией низкого расположения дверей и окон. Тайна приземистой посадки в основах японской архитектуры легко постигается, если на композицию японского дома и интерьера смотреть не стоя, а сидя на полу. Иными словами, для того, чтобы понять некоторые особенности японского быта и обычаев, необходимо прежде всего сесть на пол, как это принято у японцев.

Именно с такой позиции раскрывается секрет того, что японцы столь часто опускаются на колени. Уже обращение со старинным замочным устройством на двери японского дома — «хикитэ» — требует такой позиции, поскольку оно расположено на высоте около семидесяти сантиметров от пола. И несмотря на многообразие существующих в наш век замочных систем, в японских домах по-прежнему, как и в далекую старину, пользуются этим крайне примитивным замочным устройством в виде деревянной задвижки. Пользование внутри дома скользящими створками двери, которые также имеют низкое расположение, удобно лишь в том случае, когда вы сидите или стоите на коленях.

Многое объясняется, разумеется, ростом японцев, которые в массе своей весьма приземисты и в среднем не выше полутора метров. Любопытно, например, что около ста лет тому назад японка выше полутора метров неизбежно становилась предметом всеобщих насмешек. Теперь же средний рост японки, по статистическим сведениям, почти полтора метра, то есть на восемь сантиметров выше, чем пятьдесят лет тому назад.

Оставаясь на коленях, вошедшая в комнату японка сперва обращается к нам лицом, опускает руки на циновку перед коленями, делает глубокий и продолжительный поклон. Ее голова опускается почти до самого пола, а ладони рук упираются в пол. В зависимости от того, как далеко вперед вынесены руки и насколько глубок поклон, можно судить о степени уважения. Делая поклон, японка произносит фразу вежливости: «Гомэн кудасай!» — «Прошу извинения!»

Приветственный церемониал — давняя традиция японцев, соблюдаемая до сих пор, хотя и далеко не всеми японцами. Она восходит к отдаленному прошлому и связана не только с выражением уважения и почтительности, но нередко и с сознанием вассальной зависимости в эпоху феодализма.

— Со дэс нэ! — произносит Охара. — Поклон является самой обычной, если не единственной, формой приветствия среди японцев. Рукопожатие у нас не принято. Этот обычай не свойствен японцам, отнюдь не встречает у них понима-

ния. Он представляется нам странным и грубым. Крайне редко японцы обмениваются рукопожатием. Тем более не наблюдается этого среди японок. Правда, делают это отдельные японцы, побывавшие в Европе или Америке и познакомившиеся там с иностранными манерами, заморскими обычаями. Но и они быстро отказываются от рукопожатий, как только возвращаются в свою национальную среду... У иностранцев японская обрядность, кажется, вызывает удивление и улыбку?

— Национальные обычаи и традиции, — замечаю я в свою очередь, — у разных народов бывают различны. Они возникают в определенных исторических условиях и общественных отношениях, на них часто лежит печать времени. В старину среди россиян существовал, например, обычай кланяться друг другу, при этом нередко поклоны делались до самой земли... Со временем этот обычай утратился, возникли другие формы обмена приветствиями. И так, видимо, не только в России... Что же касается японского церемониала приветствия, то, хотя он иногда и вызывает у недостаточно воспитанного европейца ироническую усмешку, в нем есть что-то значимое и, пожалуй, поучительное, — добавил я.

Кланяются японцы особенно, весьма чинно, с тактом и достоинством. Встречаясь, они останавливаются на довольно значительном расстоянии, сгибаются в поясе и некоторое время остаются в такой позе. Головные уборы при этом снимаются. Японки, которые обычно не носят шляп, когда одеты в национальное кимоно, снимают с плеч шали и перчатки. Японцы и японки, одетые по-европейски, непременно снимают с себя пальто, если делают глубокий поклон.

— Приветствуя друг друга стоя или сидя, японцы всегда соблюдают определенные правила, форму и степень поклона, — продолжает Охара. — Существует три разновидности поклона. Самый почтительный поклон — «сайкэйрэй» — делается в знак глубокого уважения или признательности. Такой поклон совершается обычно перед алтарем в синтоистском храме, буддийском монастыре, перед национальным флагом или весьма высокой персоной. Второй вид приветствия — ординарный поклон, при котором корпус наклоняется на двадцать — тридцать градусов и сохраняется в таком положении около двух-трех секунд. Наконец, простой поклон, который совершается каждодневно. В этом случае делается легкий наклон корпуса и головы, продолжающийся лишь одну секунду. Кланяются японцы стоя, если встречаются на улице, в общественных зданиях, в европейском помещении или в любом помещении с деревянным полом.

Поклоны сидя делаются обычно в национальном японском доме, в комнате с циновочным настилом, где, как правило, все сидят на циновке.

Рассказывая, Охара-сэнсэй изредка привставал, движением корпуса показывая, как именно делается поклон. Каждый его поклон, неторопливый и плавный, отличается особенной пластичностью и утонченностью.

Японские имущие слои выработали и культивировали в своей среде изысканную, «высокого порядка» учтивость — внешнюю вежливость в обхождении, во взаимоотношениях. Эти учтивость и такт в поведении создавали впечатление упорядоченности отношений японцев, порождали иллюзию социальной сносности их жизни. Именно в этом проявляется пресловутая японская терпимость, за которой скрываются лицемерие и ханжество. И не только скрываются. Само лицемерие облекается в форму вежливости и приобретает силу нормы, критерия. И здесь подлинная вежливость отступает: дорогу простолюдину уступают, пожалуй, лишь в одном случае — когда он совершает последнее путешествие в черной карете.

В сегодняшней Японии многое, разумеется, претерпевает изменения, во всяком случае утрачивает свою первоначальную сущность. И низкие поклоны, которыми обмениваются японцы, скорее являются лишь условным жестом вежливости, выражением почтительности. Поклоны заменяют японцам не только приветственные рукопожатия. Они часто делаются для выражения благодарности, приглашения или извинения. Некоторые японцы и японки, особенно старшего поколения, делают многократные поклоны при встрече друзей и гостей. Это рассматривается как проявление вежливости и такта. Молодежь послевоенного периода, однако, почти без исключения рассматривает эту традицию скорее как пережиток и рукопожатию отдает явное предпочтение.

— Положительно не могу взять себе в т о л к , — нескрываемо возмущался однажды университетский профессор в моем присутствии, — что привлекательного в европейской манере рукопожатий: хватают люди друг друга за конечности и начинают неистово их трясти или с таким варварством сжимают пальцы, что хрящи трещат. К чему этот садизм? Ведь эта традиция восходит к глубокой древности, когда дикари, истреблявшие друг друга, при встречах и переговорах взаимно показывали друг другу руки в подтверждение отсутствия опасных предметов.

— Отнюдь не идеальна привычка я п о н ц е в , — возражал ему молодой а с п и р а н т , — отбивать земные поклоны и разыгрывать друг перед другом спектакли ханжества. От этой

феодальной обрядности веет каким-то средневековьем. Рукопожатие же — это приветственный контакт людей, который выражает дружественные чувства, настроение, восторженность и т. п.

— От такой восторженности, — продолжал иронизировать профессор, — моя жена едва не лишилась руки. Один заморский гость так выразительно обменялся с нею рукопожатием, что ее правая конечность чуть не выскочила из плечевого сустава, и она вот уже полгода обивает пороги знаменитостей европейской медицины... К чему это выкручивать руки, да еще у слабых японок, которые после этого не могут даже пальто подать своему супругу... или поднести его багаж...

— Воспитанные европейские мужчины, — не сдавался аспирант, — сами подают даме пальто, уступают ей место, пропускают даму вперед...

— Помимо садизма с тяжелыми увечьями, — не внимает своему оппоненту профессор, — далеко не всегда, кажется, безупречно у этих волевых джентльменов и с гигиеной рук, особенно в условиях бактериологической флоры тропического климата. Того и смотри, что такой заморский джентльмен наградит тебя еще вечным подкожным зудом...

— Японцам давно пора критически посмотреть на свои архаические традиции, давно обветшалая обрядность которых в наше время выглядит анахронизмом, вызывает усмешки, иронию, особенно у иностранных гостей.

— У каждого народа есть свои давние традиции, свои национальные обычаи, свой привычный образ жизни. Ими нельзя пренебрегать. Вспомните, что говорят об этом мудрецы прошлого: «Учтивость, вежливость распространяются среди народа с помощью добродетели, чтобы он был вечно единодушен». Так понимали эти вещи и древние китайцы, так они зафиксированы в их наиболее раннем памятнике «Шуцзин» («Книге истории»), в главе «Пань Гэн» [1]. Здесь корни нашей духовной традиции, нашей морали... Недопустимо высокомерно игнорировать самобытные национальные обычаи и вызывающе демонстрировать свои симпатии ко всему заморскому, американскому.

Видно было, что аспирант хотя и призвал себе на помощь древних китайских классиков, но не чувствовал себя особенно твердым в них, да и не склонен был к дальнейшему обострению диалога со своим профессором: он замолчал, хотя по всему было видно, что он явно остался при своем мнении.

---

[1] Пань Гэн — правитель, царствовавший в 1401—1373 годах до н. э.

ЦВЕТ И ФОРМА

Продолжая сидеть на коленях, японка берет небольшой поднос из черного и красного лака, на котором стоит чайный прибор, и на руках переносит его через порог в комнату. Чашки из крупнозернистой керамики рыже-коричневого цвета рельефно выделяются на ярком свете и впечатляюще контрастируют с зеркальной поверхностью лакированного подноса. «В хорошей посуде и чай вкуснее», — гласит народная поговорка японцев.

Среди чашек высится керамический чайник конической формы с едва заметным носиком в виде прилива и небольшой ручкой. Он принадлежит к стилю «тэммоку» — керамика с черной глазурью, покрывающей темно-коричневую основу изделия в виде мелкой чешуйчатой сетки. Характерно, что техника тэммоку восходит к древности и первоначально была применена в X—XI веках. Лишь верхняя часть чайника покрыта глазурью: она как бы стекала с вершины и не достигала основания, оставив нетронутой обожженную глину серо-коричневого цвета. Движение глазури по сферической поверхности навсегда сохранилось неповторимым рисунком. Просвечивающая глазурь отливает красновато-коричневым тоном, который будто непрестанно излучает тепло. Мелкие чешуйки — «масленые точки», подобные дышащим порам, — придают керамике особую структуру, своеобразную одушевленность.

В приготовленные пустые чашки и чайник, чтобы прогреть их, японка раньше всего наливает кипяток из темно-бронзового круглого чайника приплюснутой формы, с высокой ручкой. Остывший кипяток она выливает в фарфоровую чашу в виде лодки, кладет в керамический чайник несколько ложек чайных листьев, тщательно свернутых в трубочки засушенных лепестков темно-зеленого цвета, а затем заваривает чай несколько остуженным кипятком. Японский зеленый чай крутым кипятком обычно не заваривается. Считается, что высокая температура убивает или снижает вкусовые и целебные качества зеленого чайного листа. Об этом вас любезно предупредят в чайной лавке, особенно если вы поинтересуетесь способом приготовления избранного сорта. Там же вас снабдят соответствующими письменными пояснениями, относящимися к характеристике вашего чайного листа, его возрасту, месту плантаций, где он выращен, его вкусовым и целебным свойствам.

Примечательно, однако, что в другой стране высокой чай-

ной культуры, в Индии, существуют свои традиции и способ приготовления чайного напитка, значительно отличающиеся от японских. Индийский черный чай, в отличие от японского зеленого, рекомендуется заваривать не остуженным слегка, а крутым кипятком. Кроме того, в Индии в чай часто добавляют молоко, сахар, лимон и т. д. Японский зеленый чай отнюдь не принято смешивать с молоком или пить его с сахаром, лимоном и т. п. Считается, что это лишает чай его оригинального вкуса и своей прелести.

Закрыв чайник крышкой, японка поставила заваренный чай настояться. Иногда японцы кладут чай не в чайник, а прямо в чашку и заливают несколько остуженным кипятком, а затем покрывают чашку плотной крышкой. Вскоре японка наливает чай в чашки, сперва до половины, а затем дополна, чтобы в каждой чашке напиток был одинаковой крепости и вкуса.

Держа чашку двумя руками, японка ставит ее на стоящий рядом со мной низкий лаковый столик, осторожно поворачивает чашку передо мной, что символически выражает предназначение этой чашки именно мне, и только после этого не спеша переходит к Охара-сэнсэй. Затем она таким же образом ставит чашку на столик Охара, который в знак благодарности делает небольшой поклон в сторону японки.

Круглый, будто расплюснутый, бронзовый чайник, темно-зеленый, покрытый какой-то древней чернотой, с высокой, вытянутой тонкой ручкой, японка ставит в керамический горшок с горячей золой и тлеющими древесными углями, чтобы через некоторое время вновь заварить свежий чай.

Пока настаивался чай, японка приготовила «о-сиб*о*ри» — небольшие махровые салфетки, которые она подержала в горячей воде, а затем изящными движениями рук ловко выжала. О-сибори обычно подаются в японском доме тотчас, как прибывает гость, чтобы он мог освежить лицо и руки после улицы. Ими пользуются в любое время года. Горячие и влажные о-сибори особенно приятны в изнурительные жаркие дни, когда лицо и руки покрываются липкой, раздражающей испариной. Обтирание горячим полотенцем — лучшее освежающее средство, широко распространенное в странах Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока, но более всего в Японии. Теперь о-сибори получили иностранное прозвище «хот тауэлз» (горячие салфетки) и включены в сервис пассажиров на межконтинентальных воздушных лайнерах Токио — Копенгаген и других.

Белоснежную о-сибори японка помещает в небольшую изящную корзиночку, созданную руками японских умельцев из простых бамбуковых пластинок воскового отлива, и подносит поочередно ко мне и Охара, протяжно произнося слово «до*д*зо» — «пожалуйста». Взяв о-сибори из корзиночки, хозяин некоторое время держит эту салфеточку в руках, как бы желая насладиться приятной теплотой и ароматом излучаемого пара, осторожно разворачивает ее, не спеша прикладывает к лицу, обтирает руки, затем свертывает и кладет в решетчатую корзиночку.

— Шестидесятилетие, — произнес Охара с некоторым ударением на этом слове, — весьма знаменательная дата в жизни японца: цифра шестьдесят, которая считается японцами наиболее совершенным числом, завершает полный цикл календарного исчисления и в переносном смысле рассматривается как начало нового, второго шестидесятилетия в жизни человека, или второго детства. «Человек шестьдесят лет живет, а тридцать из них спит», — гласит японская поговорка. Быть может, поэтому японцы говорят, что учиться и в шестьдесят лет не поздно. Шестидесятилетие со дня рождения — «канрэки» — отмечается у японцев особенно торжественно и радостно. Интересно также, что семидесятисемилетие японцы считают наиболее «счастливой датой». Характерно, что в этом проявляется своеобразный символизм: сокращенное начертание иероглифа «счастье» состоит из тех же графических элементов, что и начертание иероглифа «семидесятисемилетие» (семерка, десятка и семерка). Таким образом, графическое подобие порождает смысловую аналогию, идентичность. Не менее любопытно и то, что, например, «восьмидесятивосьмилетие» — «бэйдзю» — у японцев означает «рисовое долголетие» или «возраст благодарения». И в данном случае смысловой символизм возникает из иероглифики, ее графического выражения. Композиционно цифра восемьдесят восемь по своим графическим элементам (восьмерка, десятка, восьмерка) составляет иероглиф «рис» — «бэй», который в широком смысле имеет также значения «урожай», «благополучие», «обеспеченность», «богатство», «благодарение» и т. п.

После небольшой паузы Охара сперва осторожно прикасается пальцами, а потом как-то мягко охватывает двумя ладонями стоящую на низком столике чашку, не торопясь подносит ее к себе, медленно отпивает несколько глотков. Затем так же не спеша ставит чашку на небольшую деревянную подставку, которая как бы служит блюдцем, но используется лишь для предохранения от порчи гладкого полированного столика, на котором сервируется чай.

— По японскому традиционному толкованию, — методично повествует Охара, возвращаясь к затронутой ранее теме, — знак «Уси» — «Вол» — является образом «трудолюбия», «спокойствия», «мира», в отличие, например, от иероглифического знака «Ума» — «Конь», нередко являющегося выражением «раздора», «распри», «войны». С иероглифом «Вол» часто ассоциируются также понятия «процветание», «культура», «искусство», «философия». Характерно, что на картинках вол обычно изображается вместе с беспечно сидящим на животном или рядом с ним ребенком. Психология природы вола раскрывается и в одной из народных пословиц: «Продать меч и купить вола», — которая близка по смыслу русскому выражению «Перековать мечи на орала».

Приветливым жестом руки Охара приглашает меня отведать приготовленный чай. У японцев весьма развит язык жестов — ручной язык. Порою он прекрасно выражает мысли, намерение, ситуацию. Жест часто служит литературным намеком. Все это нашло свое выражение и в японском лексиконе, в пословицах и поговорках. Известно, например, выражение: «Он приказы отдает подбородком» или «Он мух подбородком отгоняет».

— Европейцам, очевидно, непривычен символизм, столь распространенный в Японии. Но мы воспринимаем его, позволю заметить, с самого своего рождения и настолько привыкаем к условностям, что без них не мыслим себе жизнь. Символика широко применяется в литературе, поэзии, искусстве, на театральной сцене, в живописи, на каждом шагу в нашей жизни. Символика обладает многообразными преимуществами. Весьма примечателен, например, язык веера, веера, который распространен в Японии, вероятно, более, чем в любой другой стране, и сам по себе выполняет очень полезную функцию. Язык веера очень выразителен. Однако его условные жесты и движения понятны лишь посвященным. Язык веера, как иероглифика, позволяет объясняться молчаливо, без слов.

Закончив фразу, Охара вновь характерным для него жестом руки приглашает меня выпить приготовленный чай, так же протяжно, с ударением на первом «о», произнося «д*о*дзо».

— Мало признать условность в искусстве, в художественном творчестве, — продолжает свою мысль Охара. — Нельзя не считаться с тем, что условность давно и очень прочно завоевала свое место как равноправный фактор искусства. Условность представляется японцам тем существенным яв-

лением, которое органически вошло в художественное творчество и без которого искусство едва ли мыслимо в широком значении слова.

Нарушение гостеприимства противоречит основным правилам японской традиционной учтивости. Обычай повелевает «не пренебрегать» гостеприимством хозяина, «не побрезговать» даже самым скромным угощением — «ничтожной трапезой», как принято у японцев говорить в условной уничижительной форме.

Передо мной поразительно простая, круглая, несколько вытянутая чашка без каких-либо признаков украшательства, без затейливых сюжетов, даже без традиционной ручки или «модерновых приливчиков».

— Художник должен сочетать правду с красотой, — вполголоса говорит Охара, заметив, видимо, мой сосредоточенный взгляд на керамике.

Как-то особенно бросается в глаза ощутимая шершавость поверхности японской керамики, первородность обожженной глины. Видна ее неразглаженная грубоватость, нарочито сохраненная полосообразная неровность, как она возникала Б руках мастера на гончарном круге. Зримо обнаруживается побежалость цветов и оттенков прокаленной на белом огне пескообразной породы. В Японии часто говорят, что большое искусство отличает скромность.

Крепко заваренный зеленый чай, тщательно процеженный и отстоявшийся, но всегда свежий и горячий, наиболее популярный и едва ли не самый излюбленный напиток японцев. Терпковатый на вкус, он обладает редкостным свойством гигроскопичности, надолго удерживается в организме и утоляет жажду даже в самую знойную пору. «Он удаляет усталость, — говорится в «Чацзин», древнем китайском трактате о чае, — он пробуждает мысль и не дозволяет поселиться лености; облегчает и освежает тело и усиливает восприимчивость».

Японцы — большие любители зеленого чая. В каждом доме пьют свой излюбленный сорт чая, но почти всегда именно чай подается перед едой в любое время — утром, днем, вечером. Чай подается перед едой, во время и после еды. Чай непременно подается гостю, как только он входит в дом.

Чайный напиток и глиняная посуда — два простейших и незаменимых элемента японского быта, каждодневного их существования. И кажется, не очень многое изменилось в этих самых насущных вещах, сопутствующих человеку: в чайном листе за его многовековую историю и в глиняной посуде, которая существует уже тысячелетия.

ПРОРИЦАНИЯ

— Вот видите, — продолжает Охара, — «Уси» — вол — как бы олицетворяет гармонию между природой и цивилизацией. Это кроткое, выносливое, неторопливое животное обладает незаурядной потенциальной силой, но никогда не спешит открыто проявлять свое могущество. Если же медлительного с виду вола раздразнить, вызвать у него раздражение, он мгновенно преображается — приобретает страшный динамизм, свирепость, грозную неумолимость.

Именно с этими особенностями природы «Уси» связываются специфические черты тысяча девятьсот шестьдесят первого года, оказавшегося по животному зодиаку под знаком «Вола». Этот год, согласно астрологическому канону, не может быть легким: неотвратимы трудности, лишения, преодоление которых возможно лишь упорными и терпеливыми усилиями. Их источником должны быть большие внутренние возможности, потенциальные силы, подобные тем, которые скрыты в природе «Уси». Всякие попытки добиться успеха поспешными действиями обречены на неудачу. Необходимы неторопливые, но верные шаги.

Со страниц газет нас все время призывают верить в подсказываемые расположением звезд гороскопы астрологов, которые, как всегда в прошлом, в большой моде и в современной Японии. Перед нами вертикальные иероглифические столбцы японской прессы, в которых предсказывается не весьма благоприятная перспектива рисового урожая: «Фермеров ожидают разочарования, если они рассчитывают на большой урожай». Земледелец обязан подумать о должном удобрении своего поля, отборных посевных семенах, механических культиваторах. И все же одних этих средств и усилий, по мнению прорицателей, недостаточно: они не способны принести щедрого урожая. Для богатого сбора риса требуется нечто большее, потому что 1961 год астрологически сопряжен с «неблагоприятными предзнаменованиями» и «противоборствующими крайностями». Оракульским прорицаниям, к счастью, не суждено было сбыться. Урожай 1961 года явился одним из рекордных за последние десятилетия.

«Счастливым направлением» в 1961 году, по слову прорицателей, считается юг, и все важнейшие начинания рекомендуется предпринимать именно в связи с южной ориентацией, поэтому, в частности, путешественников по южным путям ожидают удача и исполнение желаний... Но 1961 год ознаменовался чрезвычайной силы тайфунами, разыгравшимися именно на юге.

С древнейших времен в Японии исключительное значение придавалось выбору благополучного места для возведения нового жилища. Решающими факторами при этом выступают «суйдо» — «вода и земля» — и «хогаку» — определение «верного направления». Счастливая судьба, согласно прорицаниям, ожидала в 1961 году не всех, а лишь того, кто свое жилище построит с южным расположением, в частности с обращенными на юг входом и просветами дома. В выборе направления учитывается также движение ветра. Как отмечают японцы, ветер «источник ста болезней».

Весьма существенно также знать нечто и о посещении буддийских и синтоистских храмов в новогодний сезон. Здесь, оказывается, возможны серьезные промахи. Поэтому во взаимоотношениях с храмом и божествами требуется осмотрительность и еще более расчет. Возлагать надежды на удачу в 1961 году, заботливо упреждали жрецы и оракулы, можно только при посещении святилищ, которые расположены на южной стороне по отношению к местопроживанию верующего. У каждого святого, гласит японская поговорка, своя роль. Одновременно восточное направление объявляется несчастливым для предпринятия в 1961 году любого из важных начинаний — свадьбы, коммерции, путешествия, возведения нового дома и прочего.

Мое внимание все больше привлекают предметы старины и искусства, стоящие в кабинете Охара на простых деревянных полках рядом с книжными шкафами, которые образуют три стены комнаты. Такое впечатление, будто книги играют роль кирпичей и на них держится все помещение. Здесь собрана пестрая коллекция: древняя бронза с зеленовато-черным налетом и тонкая японская керамика, просвечивающий насквозь фарфор различных стран, многообразные изделия из дымчатой яшмы и слоновой кости. И за всей этой пестротой ощущается нечто объединяющее — зоркость глаза, ярко выраженный вкус историка и художника.

Многоярусные громады книжных фолиантов, стопы рукописей, художественных свитков, декоративный сонм предметов старины, создающий впечатление, будто это должна быть не простая, всего лишь в несколько циновок, комната, а целый библиотечный зал.

— Не испытываете ли вы стесненности, не слишком ли обременительно для кабинета такое множество книг и манускриптов?

— Со дэс нэ, все относительно. Свой частокол творит сам человек. «Каждый крот по себе нору роет». Японский дом, в сущности, не имеет твердых границ. Достаточно, видите ли, раздвинуть эту стеклянную стену, как мое рабочее простран-

ство приобретает бескрайнюю космическую масштабность. Вся вселенная как бы становится вместилищем рукописей, огромным миром моих раздумий.

— Но ведь стены часто помогают нам, ограждают и оберегают труд исследователя. Разве человек не испытывает иногда желания плотно прикрыть дверь кабинета, остаться наедине со своими рукописями?

— Слов нет... но японской архитектуре как бы чужда сама идея неподвижной монументальности, застывшей статичности. Для нашего дома характерна легкость, воздушность конструкции. Толстые, глухие стены, например, на наш взгляд, слишком изолируют человека от внешнего окружения, обрекают его на заточение, непереносимо подавляют его своей мертвой тяжестью... Это противно самой природе людей, их жизнедеятельности, лишает их естественных коммуникативных связей с живой природой... Именно поэтому, по нашему убеждению, архитектура сооружения, в частности жилища, не должна противопоставляться всему тому, что нас окружает и органической частью чего является человек. Она должна быть составным элементом пейзажа, его общего вида. Она не должна нарушать естественной композиции, самой природой созданной.

И сквозь струи прозрачной занавески из тонкого камыша и бамбуковых волокон передо мной вновь возникает карликовый сад с синей сосной, огороженный забором из узловатых стволов бамбука. Он как бы соединяет кабинет ученого со всем, что нас окружает, с гигантским городом, со всем земным миром.

После непродолжительной паузы Охара продолжает повествование своим путем, все в больших подробностях и своеобразии раскрывает он японскую национальную жизнь, взятую как бы в ее исторических итогах и в нынешнем опыте, в свете старого миропорядка и современной реальности.

— Год тысяча девятьсот шестьдесят второй по японскому зодиаку стоит под циклическим знаком «Тора» — «Тигра». Среди двенадцати зверей, включенных в зодиак, «Тора» считается наиболее грозным, свирепым и могущественным. Тигр движется медленно и осмотрительно, с кошачьей грацией, скрытой энергией и достоинством, внушающим благоговение. Именно тигр, а не лев, мы это знаем, который в других странах рассматривается как царь зверей. Между тем Япония не принадлежит к числу стран, которые являются для тигра родиной. Царем зверей тигр почитается в Японии не без причин. Существует версия, будто лоб тигра украшен иероглифическим знаком «Ван» (три горизонтальные черты,

соединенные одной вертикальной линией), означающим: «владыка», «король», «правитель», «царь». Этот символический знак и свидетельствует об избранстве тигра и служит в качестве его царственного отличия.

Хотя это может показаться несколько парадоксальным, но в Японии сперва появились рисунки и даже характеристика тигра, а затем, спустя столетия, был привезен живой тора. Первоначальные описания и изображения тигра в Японии, по свидетельству исторической хроники, относятся к весьма отдаленному времени. Известны такие имена художников, как Кан*о* Танъ*ю*, Мару*я*ма Оки*о*, Сэсс*о*н и Ватан*а*бэ Кадз*а*н, которые, в связи с существовавшим тогда широким спросом, рисовали тигров в больших количествах и многочисленных копиях, хотя сами никогда не видели живого тигра и писали тора по собственному воображению или по рисункам китайских и корейских мастеров. В те времена было принято устанавливать панно и экраны с изображением тигра при входе в замок, храм или имение крупных феодалов и воевод.

Шкура тигра впервые была завезена в Японию в 545 году некиим Касивадэ-но Омихатэти из Кореи, которую он посетил по поручению императора Киммэй. Живой тигр, как отмечается в древних летописях, был ввезен в Японию в 790 году. Тогда же появились первые зарисовки тигра с натуры в исполнении прославленного живописца Косэ-но Кана*о*ка. Его картины получили широкое распространение. Впоследствии тора стал изображаться многими художниками, превратился в один из наиболее излюбленных сюжетов и породил своеобразный «тигровый жанр» в японской живописи. Примечательно, что о Японии нередко говорят как о стране, мчащейся на тигре. Существует даже книга, написанная Уиллардом Прайсом, под названием «Япония верхом на тигре».

Временами академик встает с циновки, спокойно подходит к полке с книгами, уверенно отыскивает нужные сведения в словарях и энциклопедических справочниках, почти не прерывая неторопливого течения своего рассказа. В этом как бы проявляется своеобразный ритм повествования, в духе японского «культа спокойствия», — размеренный, сдержанный, спокойный; «Глубокие реки текут спокойно», — гласит японская народная поговорка.

Охара будто исследует настоящее, обращается к страницам прошлого, стремится охватить явления окружающей жизни, напоминает об опыте прошлого, чтобы вернее опосредовать и осмыслить глубокую взаимосвязь и обусловленность минувшего и современности.

— Многочисленные рассказы и легенды о тигре, «усатом звере», пришли к нам задолго до появления живого тора в Японии. Тигр изображался в них крайне опасным, лютым, всесильным. С давних пор японцы говорят: «За кем тигр однажды гнался, тот и на картинке его боится». В глазах японцев чрезвычайная грозность тигра особенно возрастала оттого, что с его свирепостью нередко связывались разного рода предания и рассказы о человеческих жертвах. В японской литературе часто приводятся исторические факты о гибели принца Такаока, сына японского императора Хэйдзё (806—809), при столкновении с тигром во время путешествия принца в Сингапуре.

В японском языке бытует множество поговорок, народных выражений, метафор и аллегорий, в которых с необычайной выразительностью, нередко с поразительной наблюдательностью и непосредственностью запечатлены наиболее характерные черты тигра, своеобразие его природы, приметы неистребимых повадок этого хищника.

Охара продолжает свой рассказ, и перед нами обнаруживаются речевые богатства японцев: поговорки, злые и острые словца, безобидная деревенская мудрость, квазиблагочестивые изречения, ехидно-озорные намеки, полные глубокого смысла. Язык — одно из наиболее ярких отражений истории страны, жизни народа.

— Некоторые из этих поговорок и метафор пришли в Японию вместе с китайской иероглификой и созданной на ней литературой, ставшими впоследствии достоянием японской культуры. Многие же порождены самими японцами и в определенной степени представляют собой народное образно-речевое творчество. Вот несколько наиболее распространенных примеров: «Тигр уходит далеко, но возвращается всегда победителем», «В одном лесу не бывает двух тигров», «Уставился, как тигр на добычу», «Наступить тигру на хвост», «Выпустить тигра на базар». Немало из подобных выражений имеют глубоко социальный смысл. Например: «Быть с императором — все равно что с тигром»...

Бесшумно, почти незримо в нашей комнате время от времени появляется японка с черно-красным лаковым подносом. Свежезапаренный горячий чай заполняет влагой и теплом чашки из крупнозернистой керамики, грубоватость которой прекрасно контрастирует с тонким желтовато-зеленым напитком. Салатный отлив зеленого настоя, заполнившего чашки, обогащает цветовую гамму чайного натюрморта какой-то сочной свежестью. «Из красивой посуды, — гласит японская народная поговорка, — и чай вкуснее»...

Методично отпивая небольшими глотками чай, Охара-сэнсэй без тени усталости раскрывает все новые этнографические и языковые богатства, созданные японским народом. И все полнее обнаруживается энциклопедический диапазон собеседника, содержательность и речевое своеобразие его повествования... Язык Охара-сэнсэй в равной мере далек от утвердившегося казенного филологического жаргона и академической обкатанной гладкости. Он поистине «умеет вовремя выбрать нужный цветок».

— Полны аллегорического значения такие японские народные поговорки, как: «Тигр бережет свои когти, мудрец — свой язык» или «Тигр после смерти оставляет шкуру, человек — имя», «Лицо — человека, а сердце — тигра», «И на тигра пойдет, и в пучину нырнет», «Кто хочет тигрят добывать, тот в логове тигра должен побывать», «Тигра ловят, чтобы шкуру снять» и т. п.

В японском языке существуют также другие идиоматические выражения, связанные с образом тора. Например, «тораноко» — «тигренок» — означает нечто «весьма драгоценное», «исключительное», «редкое сокровище», потому что тигры, по наблюдению японцев, проявляют к молодым тора чрезвычайную любовь и нежность. Выражение «тораномаки» — «тигровый свиток», — заимствованное из китайского языка, означает нечто «тайное», «сокровенное», «мудрое» и т. п. Происхождение этой идиомы, как это отмечается в литературных источниках, связано с сочинением о военной стратегии, которое получило известность как «тигровый свиток» и являлось своего рода каноном для китайских полководцев древности.

Заметим, кстати, что год «Тора», по старинному преданию, связан с воинственными свершениями, содержит в себе опасность междоусобиц и международных потрясений. Именно в год под зодиакальным знаком «Тигра», как об этом гласит хроника японских прорицателей, возникали кровопролитные войны, но жестокое фиаско неизменно постигало того, кто начинал побоище. И когда в Карибском море возникли грозные события, толкнувшие мир на крайнюю грань термоядерного кошмара, японские оракулы, само собою разумеется, не преминули напомнить «взаимосвязь» года «Тора» и трагической угрозы человечеству.

В многочисленных журнальных и газетных статьях указывалось также, что год «Тора», согласно поверью, рассматривается как «трудный», но «небезрадостный» или «небезнадежный». В этом году рекомендуется держаться «старого пути», «проявлять терпимость», «оставаться неактивным». Предполагается, что в году «Тигра» должны быть много-

численные «взлеты и падения», выражающие характер тора. Это — «сильный год», исполненный «свирепых свершений». Но опасаться ничего не следует — «Фортуна не изменит»!

Урожай риса в этом году, утверждают многочисленные авторы, не ожидается «очень обильным, как в предшествовавшие несколько лет». Он будет «нормальным», если «реки окажутся под контролем», а также будет уделено больше внимания «научному планированию и культивации»!

ПСИХОЛОГИЯ МУЖСКОГО ГИГАНТИЗМА

— Традиционные взгляды и старинные обычаи, — замечает Охара, — весьма жизнестойки и особенно глубоко коренятся в деревне, среди японских землевладельцев. Считается, например, что северо-запад является «счастливым направлением» года «Тора», хотя рекомендуется воздерживаться в течение этого года от строительных работ. Не должны возводиться новые дома, ремонтироваться старые помещения: «Держаться старого пути и не начинать ничего нового — таков закон года».

Родившимся под знаком «Тора» исполняется в 1962 году 12, 24, 36, 48, 60, 72 и 84 года. Поскольку тора отличается способностью быстро бегать, в Японии не рекомендуется жениться на девушках, родившихся в год «Тигра». Считается, что они «крайне неуживчивы и быстро убегают». В недавнем прошлом, а нередко и теперь в семьях с феодальным домостроем невестку, родившуюся в год «Тора», решительно не допускают в дом родителей мужа.

И, напротив, рождение сына в год «Тора» в японской семье неизменно расценивают как счастливое событие. Мужчина, по старинному представлению, должен обладать определенной агрессивностью, всегда оставаться активным: «Салат хорош с уксусом, мужчина — с характером», «Слово мужчины должно быть твердым, как металл» и т. п. Вообще сын в представлении японцев — это прежде всего продолжение фамилии, рода. Сын также рассматривается как опора и надежда родителей, защитник и воин. «Меч — душа воина, зеркало — душа женщины», — гласит японская поговорка. Этот взгляд в определенной мере связан с конфуцианским моральным учением, которое, как известно, проникло в Японию из Китая. По слову Конфуция, «из трех бедствий отсутствие потомства есть главное». При этом древний китайский мудрец, разумеется, имел в виду мужское потом-

ство, с которым органически связаны конфуцианские принципы сыновнего долга и культа предков...

Конфуцианские идеи нашли свое выражение в произведениях литературы и искусства. Они воплощены в поэтическом творчестве китайских и японских художников слова различных эпох. В книге стихотворений крупнейшего поэта древности Тао Юань-мина «Наставляю сына» содержатся такие строки:

Со стыдом обернусь —
седина на висках.
А за мной только тень.
И стою одинок.

Из трех тысяч грехов,
говорят мудрецы,
Без потомства прожить —
самый тягостный грех [1].

Из этого вытекает внимание и забота родителей о сыне с первого же часа его появления на свет. Примечательно, что для защиты от недугов и несчастий, как повелевает древний обычай, вывешивается голова тигра (нарисованная или из папье-маше) над новорожденным мальчиком сразу же вслед за омовением младенца после его рождения.

Именно мальчику суждено в японской семье с момента его рождения, — по японскому исчислению, ребенку исполняется год сразу в день его рождения, — пользоваться всеобщим вниманием и любовью. В Японии отмечается традиционный праздник — День мальчика — «Танго-но сэкку», или кратко «Танго», который празднуют 5 мая («Кодомонохи»). По свидетельству некоторых источников, обычай этот, освящающий мужское, светлое начало «Ян», занесен в Японию из Китая вместе с конфуцианскими воззрениями. «Танго-но сэкку» со времени эпохи Токугава (1603—1867) отмечается японцами ежегодно, как одно из важнейших событий в жизни семей, в которых, разумеется, есть сыновья. По этому случаю выполняется ритуальный обряд благодарения за здоровье и подрастание мальчиков, а также моления за спасение их от болезней и сохранение от зловещих наваждений.

В день «Танго-но сэкку» японцы изготовляют яркие флажки и фигуры из бумаги или материи, символизирующие силы устрашения, боевое могущество. Искусно сделан-

---

[1] Тао Юань-мин. Лирика. М., «Художественная литература», 1964, стр. 37. Перевод Л. Эйдлина.

ные военные игрушки, выставленные в доме, предназначаются для воспитания мальчиков в духе бесстрашия и воинственности, в целях предстоящих сражений. Военные игрушки, миниатюрное оружие — мечи, боевые доспехи, луки и стрелы, а также армейские знамена — должны внушать мужскому поколению мужество самураев [1].

Уже в XVII столетии во время «Танго-но сэкку» стало обычаем проводить игры среди мальчиков в сёбу — душистыми водорослями, ирисовыми растениями, применяемыми в качестве флагов. Цветы ириса стали принадлежностью праздника мальчиков в связи с тем, что слово «сёбу», обозначающее «ирис», омонимично с другим «сёбу» — «почитание воинской доблести». И токугавские власти всемерно поощряли широкое и торжественное празднование «Танго-но сэкку», стимулируя таким образом воинственность — мужество. Для этого привлекались знатные самурайские семьи, вдохновлявшие участников проводимых 5 мая фестивалей.

Когда наступает весна, над крышами многих японских домов на специальных сооружениях — высоких шестах — красуются в воздухе пестрые изображения «тай» — карпа или «коинобори» — «карповые флаги», также символизирующие мужское начало. Коинобори получили распространение в Японии в XVIII веке. Сколько взвивающихся над кровлей бумажных карпов, столько мальчиков в доме. Карп, если верить древней мифологии, считается наиболее умной и сильной из рыб. Он способен легко плыть против стремительных потоков воды, чем обладают далеко не все рыбы. В японском фольклоре существует множество легенд и сказок о находчивости и смелости карпа. Заметим, кстати, что иероглифическое изображение карпа — тай — считается доброжелательным, поскольку звучание слова «тай» ассоциируется со словом «мэдэтай», означающим «радостный», «счастливый», «благополучный». Именно поэтому различные изображения карпа весьма широко используются для поздравлений, преподносятся друзьям и родственникам.

Во время «Танго-но сэкку» принято также вешать ирисы (сёбу) под крышей дома, у входа, на воротах. Праздничным лакомством в этот день служат «касивамоти» — сладкие рисовые пышки, приготовляемые в дубовых листьях. Для мальчиков устраивается также особая баня — «сёбую» — с вениками из ирисовых листьев. «Танго-но сэкку» является государственным праздником Японии.

---

[1] Мок Джоя. Японские вещи. Токио, 1958, стр. 107.

Существует множество свидетельств, указывающих на свойственный японцам патологический мужской гигантизм. Этот недуг проявляется очень часто. В компании, в гостях, среди друзей обычно восхищаются волевыми добродетелями мужчин, их бесстрашием, мудростью, гениальностью. Что до женщин, то, в самом лучшем случае, принято лишь умильно восторгаться их красотой («О молодости мужчины судят по душе, о молодости женщины — по лицу»), изысканными манерами, искусством домашнего уюта, молодостью («Циновка лучше поновее, а женщина — помоложе»), тонкостью вкуса, мастерством аранжировки цветов, проведения чайного церемониала... На «дочевладельцев» смотрят нередко как на причину разорения: «Мал мешок, а вмещает много; невелика дочь, а расходы огромны», — гласит японская поговорка.

Есть в Японии и праздник девочек — «Хина мацури», который отмечается 3 марта. Характерно, однако, что «Хина мацури», который еще называется «Хина-но сэкку» или «Момо-но сэкку», считается праздником кукол. В этот день японцы изготовляют различных кукол, наряжают их в красочные старинные одеяния аристократов и дворян, развлекаются и украшают ими дом, выставляют их на специальных ступенчатых пьедесталах, а затем избавляются от них. Существует обычай сплавлять кукол по течению реки, забрасывают их за свой частокол или на окрестностях поселений. Делается эго для того, как гласит старинное предание, чтобы куклы, олицетворяя человека и покидая очаг, увлекли с собой невзгоды и злоключения рода, все несчастья и наваждения темных сил. Примечательно, что мрачные силы японского дома связываются именно с женским началом, что, как известно, проистекает из понятия «Инь», воплощающего женское начало, силы мрака и смерти, в отличие от «Ян», которое несет с собой мужское начало, светлые, лучезарные силы. Нередко встречаются японцы, весь лексический запас которых состоит из терминов превознесения мужской доблести и унижения «темного мира» женщин. Да и в японском языке немало характерных поговорок и пословиц, отображающих определенный взгляд на японок: «Один женский волос крепче воловьей упряжки бывает», «Женской косой и слона можно связать», «В ямочки на женских щеках крепости проваливаются», «Женщина захочет — сквозь скалу пройдет»...

И первоэлементы мужского гигантизма воспитываются у японских мальчиков уже с самой ранней поры. Особенно сильны предрассудки мужского гигантизма у японцев старшего поколения. Чуть ли не хорошим тоном у многих япон-

цев, например, до недавнего времени считалось, а нередко замечается и теперь, для мужчины идти впереди жены, которая к тому же бывает навьючена тяжелыми вещами или несет на себе юного наследника. Возиться с вещами уважающий себя японец консервативных взглядов считает недостойным «истинного мужа».

Однажды почтенный с виду японец возмущался в моем присутствии тем, что токийские троллейбусы настолько переполнены, что «даже мужчинам не хватает сидячих мест»...

Строгое соблюдение канонов патриархального домостроя, жесткие имущественные барьеры, сугубая забота о своих предках и потомстве мужского начала, кастовый самурайский снобизм — таковы некоторые черты японского общества довоенных лет, до известной степени сохраняющие свое значение и по сей день.

Тени и свет

ПРИМЕТЫ ЭСТЕТИКИ

глядываясь в своеобразный интерьер кабинета Охара, я постепенно обнаруживаю все новые для себя предметы — интегральные атрибуты японской самобытности. Мое внимание привлекает теперь свиток, занимающий часть стены в глубине комнаты, напротив книжных стеллажей. Это — «какэмоно», японское традиционное панно: удлиненный лист особой бумаги из рисовой соломки, с неровной, шершавой поверхностью, искусно наклеенный на легкую ткань или специальную эластичную бумагу; узкая сторона картины прикреплена к деревянному валику, который обычно украшается с обеих сторон тщательно отшлифованными костяными наконечниками или рукоятками из полированного черного либо красного дерева. Валик одновременно служит для свертывания картины, когда она хранится в специальных футлярах, и для удерживания ее своей тяжестью в развернутом виде, когда свиток вертикально вывешивается на стене.

На панно черной тушью нарисован ветхий старец — «древний годами японец». Он будто прислушивается к своим уходящим силам, к утекающей жизни, к своему умиранию. На его тонких губах змеится надменная усмешка. В очертаниях и в позе улавливается какое-то трагическое сходство между этим пергаментным человеком и высохшим, пожелтевшим растением.

С левой стороны вертикальной вязью — исполненная в скорописной манере лаконичная иероглифическая надпись, которую приближенно можно расшифровать как: «Мертвые живым глаза открывают». Еще левее — другая иероглифическая строка, сделанная уверенной рукой, сильным и очень выразительным почерком: «Подло поносить мертвого, беззащитного».

Изображение дряхлого старца на крайней грани жизни в древнем классическом стиле, при помощи скупых, но чрезвычайно экспрессивных линий, в органическом сочетании и взаимосвязи с каллиграфическими надписями, отражает, как мне показалось, тонкий психологический рисунок, художественную композицию, проникнутую одним дыханием, одной мыслью.

На смену яркому солнцу с его щедрой теплотой как-то мгновенно пришли сумерки, холодные и сырые. Так же внезапно в воздухе за нашей стеклянной стеной появляются полумокрые снежные хлопья. Они грузно опускаются и покрывают серые кровли из тяжелой черепицы. Ветвистая крона сосны, которая высится у самого входа в наш дом, едва заметно изменяет свой вечный наряд. Зимой, говорят японцы, сосна кажется зеленее.

Рядом с сосной — другие деревья. На изнеженные, зябкие растения, особенно тропические пальмы и некоторые деревья, крайне чувствительные к холоду, надеты любопытные снопы из рисовой соломы. В таком «зимнем наряде» растения в Токио бережно сохраняются от стихийных сил и ненастья приблизительно с ноября по март.

Перед нами раскрывается редкостная в этих краях зимняя панорама Токио. Столь феноменальное преображение здесь происходит лишь иногда, накануне Нового года или в первые дни января.

— Поразительна одухотворенность картин японской природы! — не без гордости произносит Охара.

— Для полноты картины этой естественной живописи нужно лишь название, подпись, которая звучала бы поэтично, была меткой и выразительной.

— Со дэс нэ! Здесь тоже необходимо некоторое творческое воображение, художественный поиск. В сочетании с реализмом фантазия становится матерью искусств и всех их чудесных творений.

— Художника формирует не только любовь к природе, глубокая приверженность к таинствам родной земли, но вся сложная атмосфера переживаемого времени!

— Верно, но полнота быстротекущей жизни во многом зависит от способности человека впитывать земную красоту, все то прекрасное, что так щедро создает окружающая природа. Разве происходящие сейчас на наших глазах изменения в природе, своими путями отмечающие движение времени, не доставляют нам истинного удовольствия, эстетической радости?

И, несколько повременив, Охара-сэнсэй высказывает свое суждение о возникновении эстетических представлений, их

взаимосвязи с живой природой и трудовой деятельностью человека, как это отображено в иероглифической письменности :

— В японском языке употребляются такие, китайские по происхождению, слова, как «гэйдзюцу» (искусство), «с*а*йгэй» (талантливость), «энгэй» (садовое искусство), «н*о*гэй» (земледельческое искусство) и ряд подобных других, которые обозначают либо различные аспекты понятия «мастерство», либо различные виды или области мастерства. В этих словах есть один общий компонент — морфема «гэй»: именно этот компонент и несет на себе семантическую основу всех этих слов — понятие «мастерства», а иероглифический знак, которым это «гэй» обозначается, раскрывает как бы «образную этимологию» понятия «мастерства»: знак этот изображает человека, склонившегося в работе над каким-то растением. Таким образом, иероглиф наглядно показывает, что понятие «мастерство», «искусство» образовалось на почве трудовой деятельности человека.

Слушая Охара-сэнсэй, я невольно останавливаюсь взором на небольших иероглифических свитках, висящих на стене. На одном из них изображены знаки скорописным, «травянистым» почерком: «Цветы с годами остаются цветами, а человек с годами превращается в старика». А на другом свитке читаю поэтические строки Кикаку (1660—1707), прославленного ученика великого Басё:

Яркий лунный свет!
На циновку тень свою
Бросила сосна.

— Не менее интересно, — продолжает Охара-сэнсэй, — то, что представление о прекрасном возникло в сфере животноводства. Существенный интерес представляет, например, этимология иероглифа, взятого для слова «би» — «прекрасный», «художественный», «эстетический». Структурно знак «би», принадлежащий к числу иероглифов с логической композицией, образуется из двух компонентов — пиктограммы, имеющей значение «барана» [1] или «овцы», и пиктограммы — «большой», «громадный» и т. д. Сочетание этих компонентов первоначально самим своим зрительным образом

---

[1] Изображение «барана» встречается уже в гадательных письменах, вырезанных на жертвенных костях. На обнаруженных в 1898 году в местечке Сяотунь (провинция Хэнань) древнейших памятниках китайской письменности (фрагменты черепашьих щитов и костей жертвенных животных) — гадательных надписях периода Инь-Шан (II тысячелетие до н. э.) иероглиф «ян» (баран) встречается в 45 различных начертаниях.

передавало понятие «большой баран», то есть незаурядный, необыкновенный, редкий экземпляр животного. Необычность его характеризовалась особыми достоинствами — отменным вкусом мяса, редкостной шерстью, красивым внешним видом. С дальнейшим развитием понятия о прекрасном возникают уже отвлеченные значения слова «би» — «изящный», «художественный», «эстетический» и т. п., — но иероглиф остается прежний. Так конкретный, индивидуальный образ служит отправным пунктом для обобщения, возникновения абстрактных понятий.

В этом примере отражается одна из закономерностей материалистической диалектики: от живого и непосредственного созерцания, чувственного восприятия конкретного предмета — к категориям абстрактного мышления, объективного познания действительности, образного восприятия окружающей нас жизни.

И мне думается, что в этом также нельзя не видеть первоистоков художественного восприятия человеком основ красоты в природе. Иероглифические знаки дают нам зримое, картинное изображение движения в понимании человеком прекрасного, в становлении общих законов художественного творчества, эстетического отношения людей к существующей реальности. Здесь весьма наглядно подтверждается положение о художественном сознании, отражающем объективную действительность в конкретно-чувственных образах: «...Человек утверждается в предметном мире не только через посредство мышления, а и через посредство всех чувств» [1]. Именно об этом свидетельствует этимология иероглифического знака для слова «би», в котором запечатлено то первоначально простое, что затем было осознано как категория прекрасного, как эстетическая ценность.

А совсем рядом с впечатляющим зрелищем, с его чарующей, сияющей сущностью, на соседней стене кабинета, словно закостенела другая жизнь, едва заметно взирающая на нас. Потускневшие краски небольшого свитка придают изображаемым фигурам в темных халатах, едва различаемым предметам черты архаичности, давно угасших дней. Условная, символическая манера письма делает и без того малопонятный сюжет картины еще более далеким и непостижимым.

— Жемчужина натуры художника, как отмечается в древних трактатах об искусстве, обнаруживается в каждой точке, в каждом штрихе. Что же можно узреть в этом почерке? — спрашиваю я Охара-сэнсэй, указывая на свиток.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, 1929, стр. 627.

— Со дэс нэ! Японское искусство живет контрастами. Они обнаруживаются во многом: и в свете, и в красках, и в сочетании линий, и Е самой фактуре материала... Некоторые художники запечатлевают только то, что видят в человеке, — ясное, отчетливое, простое. Другим же удается проникнуть в глубинные черты личности, всего того, что нередко раздваивает человека, делает его многоликим, сложным, противоречивым.

— Но разве подлинное искусство не является выразительно ясным, определенным в своей идее?

— Ясное изображение — явление положительное, активное. Оно относится к феноменам «Ян» — положительного начала бытия. Ясное удается легче, передается проще. Но в том и состоит сложность искусства, что художнику приходится изображать людей и мир их интересов, которые часто оказываются далеко не такими ясными и доступными. Они сопряжены с феноменами «Инь» — отрицательного начала бытия. И здесь, разумеется, одних традиций древних мастеров недостаточно.

— Уж не за абстрактное ли вы искусство?

Охара-сэнсэй помедлил, потер у виска и, казалось, не без некоторого раздражения сказал, что он не понимает абстрактной живописи, потому что ее смысл надо разгадывать, но ему еще никогда не удавалось разгадать его... Японские художники слишком серьезно относятся к художественному творчеству, к искусству, чтобы рассматривать его как эстетскую игру форм, как самовыражение индивидуальности автора. Для знатоков искусство — средство проникновения в сущность вещей и явлений, средство познания и раскрытия окружающей реальности. Желание понять природу вещей, стремление постичь сложные явления и процессы жизни породило у них средства и образы символизма, привело к условностям в искусстве.

— Мне хотелось лишь отметить, что тщательное изучение древнего мира, искусства прошлых эпох, мой опыт и, позвольте заметить, личный инстинкт приводят меня к убеждению, что истинные мастера прошлого, неустанно совершенствуя свое искусство, отнюдь не ограничивались однообразным копированием. Их зрелость измерялась не тем, насколько скрупулезно они следовали своим предшественникам, но тем, каково их творческое участие в непосредственном обогащении искусства, его жанров, стилей, почерков, умножение его выразительных средств. Именно в этом смысле — позвольте подчеркнуть — одних традиций недостаточно, как бы они велики ни были.

Иероглифические пиктограммы помогают нам понять, что корни прекрасного генеалогически уходят в эстетическое восприятие человеком окружающей природы в процессе его труда. И творчество по законам прекрасного есть сущность выявления в предмете его естественных свойств.

— И если сравнить японскую национальную архитектуру, особенно принципы интерьера, — говорит Охара-сэнсэй в свою очередь, — с заморской, в частности американской, современной архитектурой, то здесь, на мой взгляд, зияет бескрайняя пропасть. Вообще говоря, с американцами японцы живут на противоположных берегах не только в смысле физическом или географическом. В океане вечнотекущей жизни Япония и Америка развивались в неодинаковых исторических плоскостях, в их общечеловеческом движении пролетали различные параметры времени; различны, конечно, их традиции и в мире интеллектуальном...

— Вы говорите с позиции прошлого, имея в виду пути, которыми шли страны, народы Японии и Америки. Но разве в наши дни положение не изменилось, разве в сегодняшней жизни японцев не наблюдается явлений нового характера, фактов американизации?

— Со дэс нэ, послевоенный период ознаменовался для Японии весьма существенными переменами в различных сферах, особенно разительными в области материального производства, индустриального развития. Американское влияние и даже участие здесь бесспорно. Для всех очевидно также не наблюдавшееся ранее вторжение американских воззрений в различные сферы социальных интересов японского общества. Однако, в отличие от материального производства, проникновение американских концепций в мир духовных взглядов японцев нельзя признать сколько-нибудь глубоким или органическим. Оно скорее носит внешний, поверхностный характер, представляет своего рода налет. Американская цивилизация, позвольте заметить, в основе своей не идет далее ограниченного прагматизма. Она, насколько мы ее осознаем, лишена глубины, философских корней, высоких духовных идеалов, свойственных иным культурам. У нее нет, с моей личной точки зрения, крайне важного фактора — исторического и интеллектуального наследия, которым обладают древние народы. Иными словами, речь идет о преобладании своего рода ущербной структуры — американского провинциализма, — для которой в большой мере характерно отсутствие самобытных традиций — исторических, культурных, эстетических. Отсюда, на мой взгляд, про-

истекает ограниченность в массе американцев интеллектуальных интересов, неразвитость художественного вкуса, превалирование дурных образцов в области этических норм и принципов.

— Но явления отрицательные могут влиять на других не в меньшей степени, чем факторы положительные. «Когда пересаживают старое дерево, с ним пересаживают и его болезни»,— гласит японская поговорка. И разве японцы не испытывают их воздействия на себе?

— Со дэс нэ, — продолжает Охара, — примеры пагубного влияния «американского пути жизни» в Японии слишком многочисленны, чтобы их игнорировать или недооценивать опасность их последствий. Страна наводнена весьма низкоразрядной американской печатной продукцией, убогими комиксами и детективами, в которых проповедуются эротика, порнография, садизм, гангстерство; с телевизионных экранов не сходят бесконечные серии пошлых и тупых голливудских фильмов, где с поразительной одержимостью утверждается мир чудовищных преступлений, социальной патологии, кровавых кошмаров, психология бандитизма, возведенного в степень национальной мании, истерии...

— Факты, — замечаю я, — поистине восстают, со всей силой вопиют сами за себя... И ведь, как известно, «только слепые не опасаются змей»...

И здесь автор позволяет себе привлечь внимание читателя к тому, что мутный процесс «культурной экспансии» не прекращается. И мы видели, как множится число тех, кто возвышает свой голос в защиту японской национальной культуры. Характерна в этом смысле статья руководителя Ассоциации новой японской литературы, писателя Накано Сигэхару «Американская культура «оккупирует» Японию». Общеизвестно также, что «оккупация» осуществляется отнюдь не невидимыми путями. Весьма активно действуют разного рода институты и организации. Многомиллионные ассигнования выделяются фондами Рокфеллера и Форда для осуществления «Программы изучения японо-американских отношений», изучения дальневосточных проблем и т. п. Истинные замыслы «цивилизаторской филантропии» американских миллиардеров, разумеется, никого не могут обмануть. Фудзино Наохико в статье «Японо-американское сотрудничество в изучении Азии и долг ученых», опубликованной в августовском журнале «Бунка хёрон» [1], указывает на стремление американцев к созданию под своей эгидой недоброй славы «сферы совместного процветания Великой Во-

[1] «Бунка хёрон» («Культурное обозрение»). Токио, 1962, № 8.

сточной Азии». Интерес в этой связи представляет и выступление Корэхито Курахара, опубликовавшего статью «Национальная независимость и национальная культура». В ней указывается, в частности, что «с тех пор, как Япония оказалась оккупирована американским империализмом, в нашу страну беспрепятственно проникает американский образ жизни и образ мышления, реакционная империалистическая идеология, растленная буржуазная культура... Погибают выдающиеся культурные ценности, веками создававшиеся японским народом... Национальная культура Японии стоит перед лицом серьезнейшего кризиса. Вместе с тем исторический опыт учит, что без самостоятельной национальной культуры невозможна национальная независимость. Народы, не сумевшие отстоять национальную культуру своей страны от разрушения ее захватчиками, на долгие столетия попадали в рабство, тогда как народы, которым удалось сохранить самобытную культуру своей страны, рано или поздно добивались национальной независимости... Именно поэтому столь велико значение борьбы за сохранение и развитие национальной культуры, которую ведет теперь японский народ...» [1]

Со всем этим, разумеется, невозможно примириться, и многосложная борьба здесь не прекращается во всех сферах жизни: в обществе, в семье, в каждом японце. И все же, если смотреть на вещи углубленно и говорить откровенно, во мне преобладает оптимистический взгляд, хотя это и звучит несколько парадоксально. Во мне живет уверенность в том, что лучшие моральные традиции японского народа, испытанные временем, обладают необыкновенной жизнестойкостью, защищены здоровым иммунитетом. И в этом смысле, как у нас принято говорить, «морю пыль не страшна». Народ Японии является нацией древней, многовековой цивилизации, старинных духовных традиций. Об этом красноречиво свидетельствуют многочисленные исторические и литературные источники. Достаточно вспомнить, что первый памятник ксилографической печати появился на японской земле тысячу двести лет назад. Всеобщее восхищение вызывают памятники японской национальной архитектуры — неповторимые по самобытности замки, средневековые дворцы, уникальные храмы с их изумительными образцами скульптурного творчества. Мы гордимся тем, что японцы дали миру талантливейших живописцев — Сэссю, Хокус*а*й, Утамар*о*, Хир*о*сигэ, Тэсс*а*й. Это бесценное наследие создавалось и формировалось в условиях неустанной борьбы многочис-

[1] «Бунка хёрон». Токио, 1962, № 7.

ленных поколений японцев, в неравном и тяжком единоборстве с необузданными силами стихий, которые беспощадно обрушивались на них в лике грозных морских тайфунов, чудовищных наводнений, вулканических извержений с их смертоносной лавой, обращавшей в мертвый пепел всякую жизнь на своем пути... Японский архипелаг едва ли не каждодневно вздрагивает от фантастических подземных толчков, которые нередко приводят к неисчислимым жертвам.

Условия жизни японцев поистине суровы, повсюду им угрожают злобные силы природы. На земле их часто происходят чудовищные извержения вулканов, подземные толчки сотрясают города, на них обрушиваются катастрофические потоки цунами и тайфунов, которые приносят невероятные несчастья народу. И свирепые бедствия эти нередко воспринимаются японцами, особенно старшим поколением, не как буйство стихийных сил: они нередко осознаются ими как проявление злой воли богов и враждебных духов, умилостивить которых могут лишь заклинания жрецов в храмах и непрестанные жертвоприношения.

В моем дневнике сохранились листки с беглыми заметками. Вечером 26 сентября 1959 года остановились поезда во всей центральной части Японии. Внезапно погас свет, замерли города в мрачном ожидании нашествия стихии. Плотным массивом стремительно надвигался океанский тайфун. С невероятной силой он обрушился на японский архипелаг. Это был самый опустошительный тайфун за последнюю четверть столетия. Велики были несчастья, которые принес он японцам. В дикой ярости океанские волны мгновенно смыли дамбы, захватив в свои объятия многочисленные города, деревни, не оставив следа от прибрежных рыбацких поселений. Свыше полутора миллионов лишилось очагов. Тайфун отнял жизни у 4500 человек, погибших под развалинами домов или утонувших при наводнении. Около 18 тысяч японцев получили различные травмы.

Особенно трагическими были последствия тайфуна в Нагоя, третьем по величине городе в Японии. Он весь оказался под разбушевавшейся водой, шквалы которой разрушили тысячи промышленных предприятий текстильной, керамической, машиностроительной, лесообрабатывающей промышленности. Десятки тысяч людей были обречены на голод. Бедствие охватило крестьян окрестных районов. Залитые морской соленой водой поля потребуют многих лет для их очистки и получения урожая. Погибли все запасы продовольствия. Вспыхнули эпидемические болезни.

В дни, когда писались эти строки, стихия принесла бедствие на юге Японии. 24 марта 1964 года в префектуре Ка-

госима произошло сильнейшее извержение вулкана Сакурадзима, один за другим возникли два могучих взрыва, которые выбросили из кратера град огромных камней. Клубы пепла с лавой поднялись на высоту двух тысяч метров.

В японском языке есть классическая поговорка, глубоко характерная для жизни этой страны. Она состоит из четырех слов — наименований того, что считается самым грозным: «Землетрясение, гром, пожар, отец». На первом месте стоит землетрясение. В июне 1964 года Японию постигло катастрофическое землетрясение, которое особенно разрушительным оказалось в префектурах Ниигата, Ямагата и Акита, прилегающих к побережью Японского моря. Гигантской силы подземные толчки сотрясали города, разрушили шоссейные магистрали и железные дороги, сломали 55 мостов, развалили 10 600 зданий. Вслед за подземными взрывами на берег обрушились шквалы чудовищных морских волн цунами. В результате наводнения было затоплено 13 530 зданий.

Почти одновременно с цунами стали взрываться огромные резервуары с горючим. Страшной силы огненные смерчи, полыхавшие в девяноста эпицентрах — резервуарах с нефтью и бензином, не унимались около двух суток и поглотили четыреста тысяч тонн нефтепродуктов. Ущерб от землетрясения, вызванного им наводнения и пожара в префектуре Ниигата составил 250 миллиардов иен.

Июньские бедствия были самыми трагическими со времени великого землетрясения 1923 года. Подземные удары потрясали тогда пять восточных префектур с эпицентром в токийской зоне. 1 сентября 1923 года в этих префектурах внезапно вздулась земля, а на побережье Камакура, Дзуси, Кодзу с невиданной силой обрушился шквал океанских волн в десятки метров вышиной. Землю лихорадило, ломало, судорожно трясло. Сейсмологи зафиксировали с полудня 1 сентября по полдень 2 сентября 856 толчков, а со 2 по 3 сентября еще 289 ударов. Обезумевшие подземные силы вызвали пламя пожаров в городах, особенно яростные — в Токио и Йокогаме. В японской столице сгорело заживо 56774 человека, утонуло при наводнении 11222 человека и погибло под обломками домов 3608 человек. Целые города были превращены в груды руин. Япония лишилась тогда около двадцатой части всего национального богатства страны.

— Несмотря на колоссальные жертвы в гигантской битве с бунтующими стихиями, — слышу я голос своего собеседника, — японцы оказались в состоянии отстоять существование на своих столь же суровых, сколько и прекрасных островах. Японцы любят свою землю, которая в литературе

воспета как «Лотосовые острова». И, быть может, оттого наиболее просветленные люди Японии цель жизни усматривали в нравственном совершенствовании — личном и общественном, в создании идеалов внутреннего духовного мира. Земное существование человека они рассматривали как подлинную цель нравственного совершенствования людей и общества, в соответствии со своим пониманием и идеалами древней старины. В итоге прошлой, самой мучительной для Японии войны, в которой священная императорская армия впервые за всю историю своего оружия потерпела жесточайшее поражение, японцы вобрали в себя и новый опыт — достаточно величественный, достаточно трагичный.

Мысли Охара-сэнсэй напомнили мне выступление в печати Кэндзюр*о* Ян*а*гида, известного японского ученого, философа, который долгие годы был философом-идеалистом и в 1950 году публично порвал с философским идеализмом, перейдя на позиции марксистского материализма. На своем горьком историческом опыте, заявил Янагида, японский народ понял, насколько варварски враждебно культуре империалистическое государство. Отрицание культуры у нас становилось все более явным по мере того, как наращивались вооружения и усиливалось господство военщины над политикой. Наука, мораль, искусство... Все это или начисто отрицали, или уродовали. Могла ли научная мысль развиваться в стране, объявленной «божественной», со своим «живым богом» — императором, в стране, где государственной властью запрещалось пользоваться юлианским календарем, а официальная пропаганда внедряла ложь о самостоятельном летосчислении Японии, якобы берущем свое начало 2600 лет назад? Милитаристы усиленно насаждали так называемый «японский дух», иначе говоря — эгоистический и грубый буржуазный шовинизм. В философском плане этими словами прикрывался субъективно-идеалистический спиритуализм, полностью игнорирующий научное понимание мира. В то время было опасно пользоваться словом «сякай», ибо за ним могло последовать и другое — «сюги», а от этого сочетания наливались кровью глаза военщины [1]. Людям пришлось отказаться от слова «правда», не говоря уже о других словах: «свобода», «равенство», «демократия», «человеческое достоинство». Люди опасались друг друга, боялись быть искренними.

В этом обществе, подчеркивал Янагида, мораль сводилась к тому, чтобы, пресмыкаясь перед властью, размахи-

---

[1] «Сякай» — общество, «сюги» — доктрина, учение; «сякай-сюги» — социализм.

вать государственным флагом и кричать: «Да здравствует император!» Даже мысль о том, что народ вправе сам распоряжаться своей судьбой, считалась тягчайшим преступлением.

Музыкой назывались тогда только дикие военные песни вроде «Спасибо тебе, солдат» и т. д. Нельзя было создать ни одного произведения литературы, живописи, театра или кино, которое имело бы художественную ценность. С этой точки зрения история милитаристской Японии была историей средневекового варварства.

— Японцы вобрали в себя опыт, — замечаю я в связи с высказыванием Охара-сэнсэй, — не только опыт в поражении японского оружия, но и в нелегком сражении с черными силами милитаризма, царившего в Японии, феодальной инквизицией, самурайским фанатизмом, возведенным в социальную доблесть! Здесь мы встречаемся не только с общими закономерностями борьбы за существование и исторического движения. Перед нами многосложный механизм действия социологических законов в конкретных условиях, где активно выступает и субъективный фактор — деятельность людей в историческом процессе, борьба сил в обществе. И разве мы не являемся теперь свидетелями глубокого конфликта между идеалами революционных перемен и феодальными пережитками, столь укоренившимися в сознании многих японцев; конфликта между великими демократическими целями и полицейскими репрессиями, между лозунгами и свирепостью реакции?

— Со дэс нэ... Разумеется, своеобразные исторические закономерности во многом раскрываются при анализе взаимодействия естественных, материальных и идеологических процессов в общественной жизни японцев, как и других народов. Было время успехов и многосложных испытаний для Японии, когда она осознавала себя несокрушимой мировой державой, не допускавшей сомнения в том, что ей предначертано самой волей небес занимать ведущее место в мире. Неблаговидна также роль великодержавной авантюристической дипломатии, которая стремилась замаскировать неудачи во внешней политике. Японский генералитет и тайная дипломатия употребляли в свое благо расположение императора и его окружения. В своей необузданной националистической гордости они с недоверием и ненавистью смотрели на носителей просвещения, прогресса, культуры. Все это усиливало и без того жестокий внутриполитический деспотизм: «Нет света без тени. Крива ветка — крива и тень». И глубоко прискорбно сознание того, что японцы — единственный народ, испытавший на себе атомный кошмар. Толь-

ко не все понимают, что безвинных жертв чужестранного людоедства мы никогда не сможем забыть, не сможем простить американского варварства... В сознании каждого японца глубоко затаен всеобщий гнев, чувство священной мести... И час справедливого возмездия неотвратимо настанет, сколько бы японцам ни понадобилось испытывать свое терпение... Добродетели долготерпения, смирения, покорности, свойственные японскому национальному характеру, потеряли бы для нас всякий смысл, если бы забвению был предан беспрецедентный вандализм цивилизованных каннибалов. Отмщение за мертвых в Японии искони было долгом и честью живых...

ОГНЕННЫЙ СТОЛБ

На миг наступило молчание. Спокойное, без тени эмоциональности, как застывшая маска, лицо Охара внезапно приобрело черты драматизма, обнаружило глубоко скрытое волнение. Дрогнул, казалось, японский культ сдержанного смирения.

— И можно ли примириться с тем, что даже уцелевшие сотни тысяч японцев до сих пор, спустя почти двадцать лет после облучения в Хиросиме и Нагасаки, медленно умирают в мучениях и роковом бессилии от отравления радиоактивностью? Неужели возможно забыть то, что после взрыва атомных бомб в Хиросиме и Нагасаки среди американцев воцарилось счастливое ликование? Разве этот акт чудовищного каннибальства не вызвал у них чуть ли не поголовное ослепление? Вспомните, как на страницах американской прессы славился подвиг янки, сбросивших атомные бомбы на японские мирные города. Американцы боготворили атомное чудище, награждая его ласковым именем «Гильда». Это прозвище приобрело в Америке необыкновенную популярность, стало увлечением, всеобщей модой... Появились пышные торты и грибообразные дамские шляпы «Гильда». Мы понимаем, что атомный эксперимент американцы провели над японцами не где-либо, а именно в Японии потому, что это оправдывается их шовинистическим безумием, их расистской одержимостью. И это особенно чувствительно ранит национальное достоинство японцев. Никогда еще ни одна страна не тратила столько золота для того, чтобы вызвать к себе чуть ли не всеобщую неприязнь.

При этих словах моего собеседника в моей памяти возникли картины прошлого — утра 6 августа 1945 года. Хиросима... Суровый, печальный город. Мертвящий пепел. Черные, обугленные тела детей, искаженные в ужасе лица сго-

ревших в огне стариков. Встала перед моими глазами скорбная статуя детей, высящаяся на площади в Хиросиме. На треножном эллипсообразном постаменте — хрупкая детская фигурка со вскинутыми вверх руками, вдохновенно несущими бумажного журавля с расправленными крыльями. Монумент воздвигнут японскими детьми в эпицентре трагического взрыва в память о девочке, скончавшейся в муках лучевой болезни. Фигурка юной японки, в которую атомная радиация вдохнула смерть, стала символом надежды нового поколения Японии на воцарение покоя и мира на земле. Людоедский характер атомного взрыва в Хиросиме во всей своей преступности обнажается уже в том, что наибольшее число жертв из 260 тысяч было не среди молодежи и людей среднего возраста, как это бывает в любой войне, а среди детей не старше десяти лет. Уже один этот факт раскрывает вопиющую антигуманную сущность атомного безумия американского милитаризма и не оставляет камня на камне от всяких попыток оправдать этот акт каннибализма.

Встал перед моими глазами городской госпиталь жертв атомного взрыва в Нагасаки, где тремя днями позже трагедии Хиросимы, 9 августа, американские летчики хладнокровно повторили атомный кошмар, в котором сгорели десятки тысяч мирных жителей, а огромный город превращен в руины. Трудно было не понять яростное негодование людей, пораженных лучевым недугом, против жестокостей и варварского произвола чужеземцев, досаду на собственную обреченность, возмущение против судьбы... Воскресли в сознании строки Фукугава Мунэтоси в его стихе «Хиросима»:

Мне чудилось то и дело,
Что каждый труп обгорелого
Похож на сестренку... Она!
Весь долгий путь это чувство
Не в силах я был отогнать!

Промелькнули в памяти прочитанные когда-то строки английского поэта XVII века Джона Донна: «Нет человека, который был бы, как остров, сам по себе; каждый человек есть часть материка, часть суши; и если волной смоет в море береговой утес, меньше станет Европа, и также если смоет край мыса или разрушит дом твой или друга твоего, смерть каждого человека умаляет и меня; ибо я един со всем человечеством; а потому не спрашивай никогда, по ком звонит колокол, он звонит по тебе».

И будто снова слышу взволнованный голос немолодого японского врача, который в роковой августовский день оказался в зоне облучения, поражен тяжким недугом, но дал обет не покидать больничной лаборатории и посвятил себя

исследованию средств исцеления от атомного отравления. Его живые, горящие глаза на бледном, пергаментном лице выражали неистовство ученого, неистребимую самоотверженность, несгибаемость духа. Трагизм положения усиливался и оттого, что «никто не собирался оказывать жертвам взрыва какую-либо помощь, и, таким образом, лечение последствий всецело легло на плечи самих пострадавших» [1]. Но могли ли больные лейкемией и апластической анемией, которым требуется производить переливание крови через день, позволить себе затрачивать на это около десяти тысяч иен?

В феврале 1962 года пострадавшие от последствий взрыва американских атомных бомб Хиросимы и Нагасаки обратились с требованием к правительству и обеим палатам парламента Японии об оказании помощи жертвам и выделении средств на лечение. Требование было передано представителями демократических организаций префектур Хиросима, Нагасаки, Нагано и других районов страны. По сообщению представителя Всеяпонского совета по запрещению атомного и водородного оружия Сир*о* Ит*и*мура, в Японии от последствий взрыва атомных бомб страдает свыше 400 тысяч человек, большинству которых не оказывается никакой помощи.

Утром 6 мая 1962 года, когда автор этих строк находился в Хиросиме, у подножья памятника погибшим от американской атомной бомбы в луже крови был найден семидесятитрехлетний Сэйити Мацусима — один из тех, кто пострадал от последствий атомной бомбардировки Соединенными Штатами этого города, кто до сих пор вынужден переносить тяжелые страдания от лучевой болезни. Пациент госпиталя лучевых болезней Мацусима, как сообщало агентство «Киодо цусин», совершил самоубийство в знак протеста против возобновления Соединенными Штатами испытаний ядерного оружия в Тихом океане. В своем завещании Мацусима, у которого в Хиросиме во время бомбардировки погибла жена, требовал прекратить испытания ядерного оружия и подчеркивал, что своей смертью он хочет ускорить достижение соглашения о полном запрещении этого оружия и его испытаний.

Решительный протест японской общественности ежедневно звучит на различных митингах и демонстрациях, проходящих в стране, в передачах японского радио и телевидения, на страницах газет. Ученый-философ Осаму Хис*а*-

---

[1] Мацуда Х., Хаяси К. Ядерное оружие и человек. М., изд-во «Иностранная литература», 1959, стр. 69.

но, профессор университета Гакусюин, в статье, опубликованной в газете «Асахи», призывал «еще более сплотить силы и найти способ их выражения в действии для того, чтобы полностью уничтожить атомное и термоядерное оружие». Гневно осуждая решение президента Кеннеди, давшего указание провести ядерные испытания вопреки воле миллиардов людей, Хисано писал: «Мы должны во что бы то ни стало прекратить ядерную гонку и поставить атомные и водородные бомбы вне закона. Мы хотим полного уничтожения этих бомб». В эти же дни газета «Хоккайдо симбун» в своей редакционной статье призывала руководителей США и Англии «безотлагательно внять голосу общественного мнения всего мира и прекратить ядерные испытания».

«Хоккайдо симбун», подвергая резкой критике позицию западных держав на переговорах по разоружению, называла ее «логикой, поставленной вверх ногами». Нет ничего опаснее для будущности мира, чем эта «логика», которая игнорирует сущность международного кризиса, пишет она. Без уничтожения порочного круга ядерного вооружения нельзя достичь конкретных результатов в переговорах о разоружении. Останавливаясь на итогах последних переговоров руководящих деятелей США и Англии, газета заявляет, что «оба руководителя пошли на поводу политики «с позиции силы». Однако, указывает она, решение вопросов превосходства системы Запада над системой Востока при помощи силы при настоящем положении означало бы взаимное уничтожение. В одной из японских газет 7 мая 1962 года была опубликована примечательная карикатура. На ней изображен контролер-японец, проверяющий выловленную рыбаками свежую рыбу на радиоактивность. Над головой контролера с территории, окруженной колючей проволокой, с надписью: «Вход воспрещен», вылетают черные американские самолеты — носители ядерного оружия. Эта карикатура весьма красочно выражает самую суть положения, в котором оказалась Япония по вине своих правящих кругов.

Неделю спустя командующий военно-воздушными силами США на Тихом океане генерал О'Доннел заявил корреспондентам, встретившим его в Австралии, что «США имеют вооруженные ядерным оружием самолеты на всех военных базах в Тихом океане, включая Японию, Корею, Окинаву и Филиппины». Это откровенное заявление генерала, лучше других знающего, что носят и чего не носят находящиеся под его командованием самолеты, поставило в затруднительное положение не только руководителей США, но и правящие круги Японии. До сих пор члены японского

кабинета, когда им начинали приводить примеры посадки в Японии американских самолетов — носителей ядерного оружия, обычно ссылались на статью о «предварительных консультациях», содержащуюся в договоре о военном союзе Японии с США. По этой статье, утверждали они, США перед тем, как ввозить в Японию ядерное оружие, должны «проконсультироваться» с японским правительством, а поскольку-де мы возражаем, то ввоз такого оружия абсолютно невозможен.

Американский генерал своим заявлением показал истинную цену призрачным «предварительным консультациям». От его заявления поспешил уклончиво отмежеваться госдепартамент США, а министр иностранных дел Японии того времени К*о*сака заверял депутатов японского парламента, что у генерала «неправильная информация».

Впрочем, заявление Косака мало кого успокоило. В Японии уже ни для кого не является секретом, что надводные корабли и подводные лодки седьмого флота США, базирующиеся в японских портах, оснащены ракетным оружием с ядерными боеголовками, что этим оружием оснащены американская авиация и сухопутные войска, дислоцированные в Японии. По данным различных демократических организаций, опубликованным в печати, на военно-воздушных базах США в Японии неоднократно замечали американские межконтинентальные бомбардировщики «Б-52», «Б-58» и «Б-47» — носителей водородной бомбы. Более того — по данным газеты «Акахата», с 1958 по 1960 год эти самолеты, оснащенные ядерным оружием, более 180 раз вылетали со своих баз на Хоккайдо и Кюсю при сигналах «появился неизвестный самолет».

Заявление О'Доннела вызвало большой шум даже в японской буржуазной печати. Одна из крупнейших японских газет, «Йомиури», поддерживая тезис правительства о всесильности «предварительных консультаций», в то же время писала: «Это факт, что на базах в Японии расположены военные самолеты, которые могут быть в любой момент оснащены ядерным оружием и готовы транспортировать его. И коль скоро это так, постоянно существует возможность ввоза в Японию ядерного оружия и установки его на этих самолетах в любое время». Газета призывала власти задуматься над опасностью, которую несет с собой сохранение такого положения для Японии.

Премьер-министр Японии Икэда, отвечая 7 мая 1962 года в парламенте на запрос председателя социалистической партии Кавак*а*ми, категорически отрицал наличие ядерного оружия в Японии. Он заявил, что, по его предположениям,

оснащены ядерным оружием лишь американские войска на Окинаве. «Однако, — сказал он, — права управления на Окинаве принадлежат США. Соединенные Штаты используют Окинаву как военную базу, и я полагаю, что вряд ли можно протестовать против оснащения их ядерным оружием, поскольку это было бы вмешательством в административные права США».

Японский премьер, видимо, забыл, что Окинава до американской оккупации этих островов была одной из японских префектур. Оккупацию Окинавы, где проживает 900 тысяч его соотечественников, он не рассматривает вмешательством во внутренние дела Японии. Но простые японцы не забыли об этом. Они решительно требуют ликвидации американских военных баз в Японии и на Окинаве, хорошо понимая, что в случае какой-либо авантюры, предпринятой США в этом районе, на ядерные базы этой державы в Японии обрушится могущественный ответный ядерный удар.

— Поиски путей избавления жертв от лучевой болезни, — продолжал профессор, — стали для нас смыслом каждочасного существования, назначением оставшихся дней жизни. Мы поклялись ни на мгновение не ослаблять своих устремлений. Мы отказались от всего остального, гонимые этим стремлением. Видя каждодневно людей, обреченных на медленное, неумолимое угасание, разве мыслимо отвернуться от них, разве можем мы подавить в себе внутренний голос, взывающий о помощи, грозно напоминающий о том, что и это люди, что они заслуживают сострадания, что надо вернуть их к жизни, дать им хоть каплю радости, избавить их от мучительного недуга, принести им убитое в них счастье...

Вспомнилось заявление бывшего президента США Трумэна в феврале 1958 года о том, что он «не испытывает угрызений совести» за то, что им был отдан приказ об атомном нападении на Хиросиму и Нагасаки. Цинизм главы американского государства вызвал гневное возмущение в Японии. Организация жертв атомного взрыва в Хиросиме приняла решение направить протест Трумэну. Генеральный секретарь этой организации Фудзи назвал выступление Трумэна глубоко возмутительным, подчеркнув, что мотивы такого заявления остаются на совести самого Трумэна. Души двухсот тысяч погибших от атомного взрыва, с негодованием сказал Фудзи, не могут быть спокойными.

Промелькнуло в голове и полное цинизма и лицемерия заявление генерала Маршалла о том, что взорванные над Японией американские атомные бомбы будто бы спасли жизнь «четверти миллиона американцев и, вероятно, мил-

лионам японцев». Этот бесчеловечный акт справедливо назван американским ученым Ральфом Лэппом «одной из величайших ошибок государственных деятелей США»[1].

Позднее я познакомился с книгой американского публициста Ф. Чиннока «Нагасаки: забытая бомба», в которой воссоздается картина трагедии 9 августа. Многие строки, посвященные событию того дня в Нагасаки, не могут нас не тревожить. Вот некоторые места, выписанные мною из книги:

«ЭПОКА»[2], МИЛАН

Перед рассветом 9 августа 1945 года с тихоокеанского острова Тиниан стартовал американский бомбардировщик «Б-29». За штурвалом сидел майор ВВС США Чарлз Суини. Тремя днями раньше он вместе с полковником Полем Тиббетсом летал на рекогносцировку в район Хиросимы перед тем, как была сброшена атомная бомба.

На этот раз на борту самолета Суини была пятитонная плутониевая бомба, которую на базе окрестили «Толстяком».

В конце взлетной полосы бомбардировщик тяжело оторвался от земли. Пилот облегченно вздохнул. «Убрать шасси! Следить за двигателем!» — приказал он своему напарнику Дону Олбэри.

«Летающая крепость» взмыла вверх и прошла нижний слой облаков. Кроме десяти человек экипажа на борту находилось еще трое: лейтенант Фредерик Эшуорт, в задачу которого входило наблюдение за взрывателем атомной бомбы, его помощник лейтенант Фил Барнс и Джейк Бесер, специалист по радиолокационным установкам.

С «ТОЛСТЯКОМ» НА БОРТУ

Самолет Суини сопровождали два «Б-29». Один должен был произвести замеры на месте взрыва, а другой — фотосъемку. Два метеоразведчика, вылетевшие несколькими часами раньше, сообщили Суини данные о погоде в районе основной цели (арсенал вблизи Кокуры) и резервной (верфи Нагасаки). Суини было запрещено выходить в эфир, чтобы не

---

[1] Ральф Лэпп. Атомы и люди. М., изд-во «Иностранная литература», 1959, стр. 84.
[2] «Эпока» («Эпоха») — буржуазный иллюстрированный журнал правого направления.

всполошить японцев, которые после бомбардировки Хиросимы, обнаружив американский самолет, немедленно высылали на перехват истребителей.

На случай аварии в районы расположения целей были направлены самолеты и спасательные суда. Еще один «Б-29» получил приказ подняться с острова Иводзима, если Суини не удастся выполнить «специальное задание по бомбардировке цели № 16». Суини и Эшуорт должны были произвести прицельное бомбометание.

Через час полета самолет начало сильно болтать. Миновав опасную зону, Суини передал управление Дону Олбэри. В течение трех дней подготовки к операции у него не было ни минуты отдыха. Он закрыл глаза и тут же заснул как убитый.

Таким же крепким сном спали жители Нагасаки...

5.30 утра. На борту «Б-29» пилот Фред Оливи сменил за штурвалом Дона Олбэри. До цели еще было далеко. Разбудили Суини и доложили ему, что все идет нормально. Джейк Бесер по экрану радиолокатора следил за действиями японских радиолокаторов. Рядом с ним радист Эйб Шпитцер через иллюминатор смотрел на восходящее солнце. Над островом Иводзима штурман Ван Пельт еще раз проверил маршрут: горючего в обрез, отклонение от курса грозило бы катастрофическими последствиями. К тому же бортмеханик Джон Кухарек обнаружил утечку бензина из-за неисправности бензопровода.

Эшуорт закурил сигарету. Его помощник Барнс, сидевший рядом, не спускал глаз с «черного ящика», на котором тускло мерцал стеклянный глаз индикатора.

Под «черным ящиком» лежала бомба — полтора метра в диаметре, три метра в длину. Она была похожа на гигантское яйцо. Прошло 12 часов, как Эшуорт и его коллеги поставили взрыватель на предохранитель. Но кто мог поручиться, что он сработает?

Эшуорт, офицер военно-морского флота, принимал участие в ядерных испытаниях в Лос-Аламосе. Только ему из всего экипажа было знакомо устройство бомбы.

В это время во втором «Б-29», который должен был определить последствия атомного взрыва, единственный журналист, допущенный к участию в операции, Билл Лоуренс, записывал в блокноте: «У меня такое ощущение, будто с лица земли уже исчезла жизнь и я сейчас один... Один, обреченный на бесконечное скитание в межпланетной пустоте».

Третьим бомбардировщиком, оснащенным для фотосъемки, командовал майор Джим Хопкинс.

Тем временем на борту «Б-29» Суини случилось непонятное. Срывающимся от волнения голосом лейтенант Барнс прокричал что-то, показывая Эшуорту на мигающую красную лампочку на «черном ящике». Откинув крышку, Эшуорт убедился, что четыре основных контакта были в полном порядке. Но ведь внутри «ящика» сотни контактов и электрических цепей, — на их проверку ушли бы не минуты, а часы. Барнс на ощупь стал проверять контакты и наконец определил неисправность: два тумблера были включены неправильно, но, как ни странно, электрическая цепь бомбы продолжала функционировать нормально.

В 8.10 с бомбардировщика Суини можно было различить очертания острова Якусимы. Самолет шел на высоте 10 тысяч метров. Заметив внизу два американских патрульных самолета, командир облегченно вздохнул. На небольшой дистанции от него шел бомбардировщик капитана Бокка. Время от времени он подходил совсем близко и покачивал крыльями в знак приветствия.

Но вот «Б-29» Хопкинса, снабженный аппаратурой для замеров радиоактивности, исчез из поля зрения. Суини не имел права установить с ним радиосвязь. Не мог он и ждать его, так как ему было запрещено находиться в зоне Якусимы более пятнадцати минут. Шпитцер получил донесение от метеоразведчика о том, что над главной целью — Кокурой — небо чистое и видимость отличная. Немного погодя второй разведчик сообщил, что над Нагасаки небольшая, постепенно рассеивающаяся облачность.

Суини выжидал полчаса. Запоздание третьего бомбардировщика стоило ему значительного расхода горючего. Майор был раздосадован этой неожиданной неувязкой. Без фотосъемки задание, конечно, будет считаться недовыполненным. Джимми Ван Пельт внимательно следил за картой. На всякий случай он уже разработал маршрут по кратчайшей линии от Кокуры до Нагасаки.

...Жители Кокуры начали свой новый день, как обычно. Они не подозревали, что к их городу приближались два американских бомбардировщика «Б-29», один из которых нес на борту смертоносный груз. Никто на земле не обратил внимания на то, что ветер внезапно изменил направление. Никто не мог предположить, что такой пустяк станет решающим фактором в судьбе десятков тысяч людей...

...В кабине становилось все жарче. Кокура была уже в пределах видимости. С лица Суини пот катил градом. Командира не оставляло чувство досады. Метеоразведчик сообщал, что над городом отличная видимость, а тут, на тебе, — по мере приближения к цели небо все больше заво-

лакивало облаками. «Что скажешь?» — обратился командир к бомбардиру Бихану. «По-моему, облака не помешают», — ответил тот. Суини приготовился к бомбометанию. Все, кроме Бихана, надели светозащитные очки. Бомбардир пытался сквозь облака различать контуры основной цели — арсенала Кокура. «Черт возьми! — закричал он. — Ничего не видно. Все внизу затянуто дымом!» Дым поднимался оттуда, где был расположен сталелитейный завод «Явата». Накануне он подвергался воздушному налету и горел до сих пор.

«Б-29» прошел над целью. «Давайте сделаем второй заход!» — прокричал Бихан. По внутреннему телефону Суини отдал приказ: «Внимание, члены экипажа! Говорит командир. Бомбардировка откладывается. Повторяю: бомбардировка откладывается! Бихан, заходим на цель еще раз».

Только теперь дала о себе знать батарея японской противовоздушной обороны. Снаряды рвались все ближе к бомбардировщику. В воздух взмыли истребители ПВО, но «Б-29» продолжал полет на недосягаемой для них высоте. Суини мог не опасаться воздушной атаки.

На всякий случай он набрал еще бо́льшую высоту. Затем обратился к Эшуорту: «Ведь мы обязаны произвести бомбометание визуально?» — «Да, — ответил лейтенант. — Таков приказ».— «Но это невозможно, ни черта не видно! Нам ничего не остается, как сбросить бомбу на Нагасаки». — «Там, должно быть, видимость лучше», — согласился Эшуорт.

Так была решена участь Нагасаки...

9 АВГУСТА 1945 ГОДА — 11.02

Первоначально Нагасаки не был включен в число городов, по которым планировалось нанести атомные удары. Американское командование наметило для этой цели Хиросиму и Киото. Впоследствии Пентагон заменил Киото на Кокуру в качестве основной цели. Нагасаки был запасной целью.

Небо над Нагасаки было затянуто облаками. Бомбардиру Бихану удалось разглядеть расплывчатые контуры порта, домов в центральной части города, построенных после землетрясения 1923 года, реку Ураками, извивающуюся между холмов.

Время шло, и уровень горючего в баках катастрофически падал. Нельзя было терять ни минуты. Требовалось либо найти цель по радиолокатору, либо резко изменить маршрут и сбросить бомбу в море. Это означало бы полный про-

вал операции. Определить заранее погрешность при слепом бомбометании — дело нелегкое. Эшуорт спросил, что думает по этому поводу Суини. «Приблизительно с километр», — ответил командир. «О'кэй, — решил Эшуорт, — будем бомбить с помощью радиолокатора».

Над портом Суини сделал крутой вираж. На экране радиолокатора штурман Пельт видел контуры города. Внезапно в разрыве облаков показалась цель. Эшуорт немедленно нажал кнопку автоматической системы бомбометания. Тяжелая бомба рухнула вниз. Было 11 часов 02 минуты...

...В Нагасаки, на берегу небольшой протоки, образованной рукавом реки Ураками, дети играли в «колокольчик». Коити Накахима кидал в воду маленький колокольчик, считал до трех, а затем ребята гурьбой прыгали в воду и искали его на дне. В тот момент, когда Коити нырнул в воду, в небе над головами детей взорвалась атомная бомба. Вынырнув на поверхность, Коити увидел своих друзей лежащими на берегу без движения — они были мертвы.

Город превратился в груду развалин, над которыми расстилался шлейф черного смертоносного дыма. Кто мог определить, сколько здесь погибло людей? Многие жители города буквально испарились. В «круге смерти» — радиусом в 500 метров от эпицентра взрыва — погибло все живое: люди, трава, цветы, деревья. Оплавились камни и металл. У одного человека, который в момент взрыва писал за столом, обуглились руки, хотя сам он каким-то чудом уцелел.

По данным американского командования, атомный взрыв над Нагасаки уничтожил 39 тысяч человек. Японцы считают, что число убитых превысило 80 тысяч.

ПОСЛЕ ВЗРЫВА

Журналист Хиэй Сано, работавший в отделении агентства «Домэй» в Нагасаки, ехал на велосипеде на работу, когда увидел «вспышку смерти» и услышал страшный грохот, который японцы назвали «грохотом тысяч громов». Затем последовало зловещее шипение и наступила полная тишина. Все вокруг скрылось в облаке пепла и дыма.

Сано поспешил в редакцию. Массивное кирпичное здание уцелело, но все окна были выбиты. Две девушки подметали пол, усеянный осколками стекла и штукатуркой. У главного редактора была забинтована голова — его ранило осколком стекла. Увидев Сано, он прокричал: «Скорее сюда, у нас уйма дел! Нужно выяснить, что происходит в городе».

Главный редактор попросил Сано побывать в городе и установить причиненный ущерб.

Проезжая через районы города, оказавшиеся в эпицентре взрыва, Сано с трудом сохранял самообладание. Перед его глазами возникали потрясающие сцены — обезумевшая мать с убитым ребенком на руках, ослепленный голый старик, размахивавший обугленными руками, обожженные дети, разыскивавшие своих родителей. На одной улице он увидел трамвай, пассажиры которого превратились в обугленные трупы. Повсюду полыхали пожары. Деревья на проспектах были выдраны с корнем силой взрыва. Весь промышленный район города стал грудой пепла. В некоторых кварталах не осталось в живых ни одного человека. В других были подобраны несколько десятков раненых со страшными ожогами. Но у этих людей не было никаких шансов выжить.

...Сбросив атомную бомбу, Суини немедленно изменил курс и дал максимальный газ. В момент взрыва он инстинктивно закрыл глаза. Затем, посмотрев вниз, он увидел два огромных дымовых кольца. Второй пилот, Дон Олбэри, поздравил бомбардира Бихана: «Браво, парень! Ты отправил на тот свет по крайней мере сто тысяч япошек!» Бихан не ответил. Он думал о другом: атомный «гриб» был еще в опасной близости от бомбардировщика.

Суини сделал большой круг над городом. Прежде чем лечь на обратный курс, он хотел определить причиненный городу ущерб. Огромное облако плотного дыма застилало почти все небо, красноречиво свидетельствуя о масштабах катастрофы. Строжайший приказ, полученный при вылете с базы, запрещал Суини пролетать сквозь это облако или в непосредственной близости от него из-за серьезной опасности радиоактивного заражения. Командир связался по внутреннему телефону с радистом Шпитцером: «Сообщите на базу о произведенной бомбардировке и дайте условный сигнал кораблям и самолетам спасательной службы». Через несколько минут на военно-воздушной базе Тиниан была принята радиограмма: «Бомбардировка Нагасаки произведена визуально. На первый взгляд эффект такой же, как и при бомбардировке Хиросимы. Горючее на исходе. Вряд ли дотянем до Окинавы».

...Лейтенанту Нобукадзу Синкава, пилоту гидросамолета японских ВМС, разумеется, не было известно о приказе американского командования держаться подальше от радиоактивного облака. В 11.10, то есть восемь минут спустя после атомного взрыва, его самолет с тремя членами экипажа поднялся с ближайшей базы Сасебо и взял курс на Нага-

саки. Как только стало известно об атомной бомбардировке, лейтенант Синкава, его коллега Фумио Мураками и унтер-офицер Садо Окада добровольно вызвался произвести разведку над городом.

Над Нагасаки повис гигантский столб дыма. Синкава взглянул на альтиметр — три тысячи метров. Невероятно, но факт — дым от взрыва бомбы достиг такой высоты. Солнце было за спиной у Синкавы. Он видел, как облако меняло свой цвет — красноватый, голубоватый, желтый. Лейтенант понял, что это лишь игра света. На самом деле дым был темно-серым, почти черным. Синкава решил было сделать маневр, чтобы уклониться от облака, обойти его стороной, но тогда не удалось бы ничего рассмотреть и определить причиненный ущерб городу. «Придется войти в облако», — сказал он сидевшему рядом Мураками. Тот промолчал. Мураками и Окада были слишком потрясены увиденным, чтобы услышать, что сказал командир.

Температура в кабине повышалась. Синкава открыл иллюминатор, выставил руку и тут же отдернул ее. Ему показалось, что рука погрузилась в кипяток. Он закрыл иллюминатор и взглянул на перчатку. Она покрылась черной пылью. Такой же слой пыли появился на стекле кабины. «Я больше не могу!» — закричал Окада. У него началась рвота.

Командир продолжал полет внутри атомного гриба. Время от времени сквозь дым прорывался солнечный луч. Затем черная мгла совершенно заволокла кабину. Стало невозможно дышать. С лица Синкавы струился пот. Мураками в отчаянии открыл иллюминатор, но тут же с криком захлопнул его — в лицо дохнуло невыносимым жаром. Странный, неизвестный запах наполнил кабину. Неожиданно темнота рассеялась — самолет вышел из облака. У Синкавы кружилась, раскалывалась от боли голова, его тошнило.

Для того чтобы определить размеры катастрофы, Синкава пошел на снижение. С высоты примерно 300 метров он увидел наконец подвергшуюся бомбардировке зону. Она была сплошным пожарищем. Синкава хотел сделать несколько фотографий на бреющем полете, но мешали пламя и дым.

Синкава посадил самолет в порту. Экипаж отправился осматривать разрушения. Навстречу попадались полуобнаженные, стонавшие от боли люди, все в страшных ожогах. Наконец летчики подошли к тому месту, над которым, судя по всему, взорвалась бомба. Там, где стоял прекрасный храм Ураками, теперь была лишь груда обожженных

камней. Рядом дымились обломки школьного здания. Десятки обуглившихся трупов детей так и остались сидеть за партами. Два часа бродили летчики по разрушенным улицам Нагасаки. Объятые ужасом, они возвратились в порт. Но и в воде плавали сотни трупов.

Окада и Мураками заболели лейкемией и ненадолго пережили катастрофу Нагасаки. Синкава живет до сих пор. Правда, он страдает эмолимфией в тяжелой форме.

«УБИТЫЕ ОСТАЛИСЬ В НАГАСАКИ...»

...Майор Суини не верил глазам. По его расчетам, баки «Б-29» уже десять минут были пусты, а бомбардировщик продолжал полет. Впереди показалась Окинава.

Битых полчаса радист Шпитцер пытался установить связь с аэродромом, но безрезультатно. На базе все шло своим чередом. Взлетали и садились самолеты. Взлетно-посадочная полоса не пустовала ни минуты.

Кухарек прошептал на ухо Суини: «Командир, в баках ни грамма бензина. Бензометр на нуле. Непостижимо, как еще работают двигатели». Словно подслушав эти слова, крайний левый винт замер. У Суини времени оставалось в обрез, чтобы спланировать на землю. Но на Окинаве, казалось, никому не было дела до терпящего бедствие бомбардировщика. Так же деловито садились и взлетали самолеты. Суини приказал выпустить красную и зеленую ракеты, но на базе никто не откликнулся и на этот сигнал. Радист отлично слышал весь радиообмен наземной контрольной вышки с другими самолетами, но его запрос на посадку неизменно оставался без ответа. Отчаявшись, Суини отдал приказ: «Дать залп всеми ракетами, какие есть на борту!»

Цветной фейерверк из двадцати разноцветных ракет распустился над бомбардировщиком. На условном языке их наборы означали: «Серьезные неполадки на борту!», «Дым в кабине!», «Нет горючего!», «Идем на вынужденную посадку!», «На борту раненые и убитые!» Наконец-то на базе поняли, в чем дело, и срочно освободили полосу. Стремительно приближаясь к земле, Суини видел, как по летному полю мчались санитарные машины.

«Б-29» тяжело плюхнулся посредине полосы, высоко подпрыгнул и покатился к границе летного поля. Кухарек открыл баки — в них оставалось всего двадцать литров горючего. К самолету подкатил «джип», из него выскочил сержант. «Где убитые и раненые?» — спросил он. Суини окинул его мрачным взглядом. Он едва держался на ногах от

усталости. Затем, махнув рукой на север, в направлении Нагасаки, майор чуть слышно проговорил: «Остались там...»

...В час дня Гунги Китамуру, начальника производственного отдела авиационного завода в окрестностях Нагасаки, подозвали к телефону. Ему звонили из лаборатории, в которую был доставлен странный предмет, похожий на авиационную бомбу.

В лаборатории его коллеги столпились у стола, на котором лежал подозрительный предмет — длинный, полутораметровый цилиндр диаметром в 50 сантиметров. Китамура специалист по оружию, но ему никогда не приходилось видеть бомбу подобной конструкции.

— Где вы ее нашли? — спросил он.

— В поле, — ответил Итиро Садо, начальник сборочного цеха. — Говорят, ее сбросили на парашюте одновременно с атомной бомбой, но с другого бомбардировщика.

Китамура был убежден, что перед ним не бомба. Приложив ухо к корпусу, он услышал четкое тиканье.

— Должно быть, внутри часовой механизм! — сказал он. — Попробую демонтировать ее. Прошу всех выйти, дело опасное.

Садо крепко, двумя руками, держал цилиндр, а Китамура медленно вращал крышку. Закончив операцию, он облегченно вздохнул. Взрывчатки внутри не оказалось. Были лишь какие-то приборы. Некоторые продолжали функционировать. Очевидно, контейнер предназначался для изучения последствий атомного взрыва. Китамура заметил прикрепленный к внутренней стенке крышки конверт. На нем было написано по-английски: «Профессору Саганэ». Когда в лабораторию возвратились сотрудники, Китамура спросил, известно ли кому-нибудь имя профессора Саганэ. «Да, — ответил один, — он профессор физики в Токийском университете».

Письмо гласило:

«Профессору Саганэ от трех его коллег, с которыми он познакомился во время пребывания в Соединенных Штатах.

Настоящим просим вас использовать все влияние авторитетного ученого-физика, чтобы убедить генеральный штаб в неотвратимости ужасных последствий для японского народа, если война будет продолжаться. Вы прекрасно понимаете, что создание атомной бомбы — уже факт. Одна американская бомба была испытана в пустыне, другая сброшена на Хиросиму, это — третья. Просим вас, профессор Саганэ, довести это до сведения японского правительства и сделать все, чтобы предотвратить ненужную бойню, которая может привести к полному уничтожению вашего народа и разру-

шению всех японских городов. Как ученые, мы сожалеем о таком применении великого изобретения, но одновременно предупреждаем, что если Япония не капитулирует немедленно, на головы ваших соотечественников прольется дождь еще большей силы».

...Власти Нагасаки предпринимали отчаянные усилия в борьбе с последствиями катастрофы. Электро- и телефонные провода были порваны, два железнодорожных вокзала вышли из строя. В городе бушевали пожары, ликвидировать которые не было никакой возможности. Улицы были забиты обломками и трупами. Обезумевшие люди, больные и раненые, без пищи и крова, бродили среди развалин.

Одной из самых острых была проблема питания. К счастью, префектура Нагасаки заблаговременно разработала план снабжения города продуктами на случай непредвиденных обстоятельств. Вечером 9 августа из близлежащих деревень к Нагасаки потянулись вереницы грузовиков с рисом.

Требовала срочного решения сложнейшая проблема захоронения мертвых. На улицах разрушенного города лежали тысячи трупов людей и животных. Могла возникнуть опасная эпидемия. Поэтому тут же, на местах, стали создавать импровизированные крематории — трупы сжигали на кострах. Опознать погибших было невозможно, так они обгорели.

Профессор медицинского института Нагасаки Райсукэ Сирабэ сделал следующие записи в своем дневнике:

«11 августа. После бомбардировки прошло два дня. Не могу объяснить, почему так много людей все еще умирает. У них нет даже внешних повреждений, но симптомы у всех одни и те же: кровотечение из десен, потеря аппетита, температура, апатия, выпадение волос, расстройство желудка. Какой таинственный, невидимый убийца вселился в них?

Никаких известий о детях — Сэйити и Кодзи. Боюсь, они погибли.

13 августа. Возвратившись домой, узнал, что отыскался Сэйити. Треть его тела в ожогах. Я сделал все, что смог. Казалось, ему стало лучше. Но затем появились зловещие симптомы. Я заметил, раненые с черными пятнами на коже обречены на смерть. У Сэйити тоже пятна. О Кодзи по-прежнему никаких вестей.

1 сентября. Сколько событий за последние три недели... Япония капитулировала. Умер Сэйити. Я оказался бессилен спасти его, несмотря на весь мой врачебный опыт. На японские острова высадились американцы. От их врачей я узнал, что медленную смерть сеет радиация, разрушающая красные кровяные тельца. Бомба, сброшенная на Нагасаки,

была атомной. Создано новое ужасное оружие, которое может истребить все человечество, как оно уничтожило нас...»

...В ночь на 10 августа с острова Тиниан в Соединенные Штаты была направлена секретная радиограмма, адресованная генералу Гроувсу и доктору Оппенгеймеру и подписанная капитаном Парсоном. В ней сообщалось следующее:

«11 августа приступаем к монтажу еще двух бомб. 12-го монтаж «Ф-101» будет закончен. Начнем «Ф-102». 13 августа монтаж «Ф-102» будет продолжен. В тот же день приступим к «Ф-103». 16 августа «Ф-102» будет готова к использованию».

ЖИВЫЕ ПОМНЯТ

Тем, кому удалось избежать немедленной смерти, предстояло начинать жизнь заново в разрушенном городе. На развалинах и пожарищах возникли фанерные бараки, полевые госпитали, продуктовые магазины.

Город восстанавливался медленно. По какому-то капризу судьбы внимание всей Японии было приковано в первую очередь к Хиросиме. Жители Нагасаки и до сих пор считают, что о них несправедливо забыли. Среди них даже распространилась такая горькая шутка: «Ужасно попасть под атомную бомбу. Но еще ужаснее попасть под нее вторыми».

Со времени катастрофы прошло 29 лет. Многое в Нагасаки напоминает не только о страшном взрыве, но и о мужестве жителей города, их воле и упорстве. Сегодня японцы испытывают законную гордость оттого, что океаны мира бороздят построенные на верфях Нагасаки суда. Его предприятия торгуют с Сингапуром, Гонконгом, Индией, Бирмой, африканскими странами. Нагасаки — большой, современный город с небоскребами, огромными магазинами, гостиницами.

Но есть и места, которые напоминают о страшной трагедии 9 августа 1945 года.

Одно из них — в самом центре города, большое белое здание, на фронтоне которого написано: «Комитет помощи жертвам атомной бомбардировки». Многие японцы до сих пор страдают от последствий атомной катастрофы и безвременно умирают. Самый высокий процент смертности среди тех, кто находился в момент бомбардировки в радиусе двух километров от эпицентра взрыва. Они страдают от лейкемии, рака щитовидной железы, катаракты, анемии, кожных заболеваний, расстройств нервной системы. Все еще не опровергнуто страшное предположение: дети, перенесшие атомную бомбардировку, став взрослыми, не смогут иметь потомство.

В трех километрах от порта, в районе Ураками, еще одно напоминание о тех трагических днях — музей, в котором собраны многочисленные экспонаты, рассказывающие о пережитом атомном кошмаре: оплавившиеся куски металла, камни, фотографии.

Неподалеку от музея — небольшой парк, в центре которого возвышается мраморная плита. На ней высечены слова: «Здесь — эпицентр взрыва. 9 августа 1945 года в 11.02 минуты с американского бомбардировщика «Б-29» на город была сброшена атомная бомба, взорвавшаяся на высоте 500 метров над этим местом. Тепловая волна, температура в 3 тысячи градусов и радиоактивное заражение превратили всю близлежащую зону в пепел и смерть. Треть города была разрушена полностью, 78800 человек погибли, более 75 тысяч было ранено».

На одном из холмов в окрестностях города воздвигнута десятиметровая статуя — молящийся человек с закрытыми глазами. Памятник был открыт 9 августа 1955 года — в день, когда исполнилось десять лет после атомной бомбардировки Нагасаки Соединенными Штатами. Ровно в 11 часов 02 минуты дети, осиротевшие после этой ужасной катастрофы, выпустили в небо белых голубей.

И я вновь мысленно переношусь в небольшой рыбацкий городок, порт Яйдзу, префектуры Сидзуока, где побывал с тысячами японцев на встрече с жертвами взрыва американской водородной бомбы на атолле Бикини.

На пирсе в городе Яидзу, который упоминается японцами в одном ряду с Хиросимой и Нагасаки, 1 марта 1959 года проходит всеяпонский митинг сторонников мира, созванный в связи с пятой годовщиной трагических событий. Волна таких же митингов под девизом: «Не забывайте Бикини!» идет в этот день по всей Японии. Вновь возвышается голос гневного возмущения против атомного произвола американского милитаризма. Скандируются лозунги в защиту международной безопасности — за прекращение ядерных испытаний, громко раздаются призывы не допустить термоядерной трагедии. Не забывать о жертвах атомных и водородных взрывов, отвести от Японии опасность втягивания в ядерную войну — главная мысль, которой проникнуты выступления всех участников собрания. Эта борьба японского народа против атомного истребления встречает глубочайшее сочувствие и понимание у простых людей всей земли. Ярко прозвучало это в речах послов Польши и Чехословакии, представителей Индонезии и Национального фронта освобождения Алжира. Бурей аплодисментов встречают участники митинга заявление советского посла о том, что предло-

жение о провозглашении свободной от ядерного оружия зоны мира на Дальнем Востоке и в бассейне Тихого океана является новым свидетельством миролюбивой политики Советского правительства и его стремления к созданию прочной системы безопасности в этом обширном районе земного шара.

А по окончании митинга у могилы Айкити Кубояма, на склоне горы в его родном городе Яидзу, невзирая на поздний час и непрекращающийся дождь, собрались друзья и близкие рыбаков «Счастливого дракона». Склонясь перед прахом первой жертвы водородной бомбы, они клянутся не щадить сил в борьбе против угрозы ядерной войны, за мир и безопасность Японии. У надгробья стоит сгорбленная от пережитого несчастья, с опущенными глазами, совсем молодая женщина в черном кимоно, вдова Кубояма, погибшего 1 марта 1954 года от «пепла смерти», осыпавшего шхуну «Фукурюмару № 5». По японскому зодиаку 1954 год был годом «Коня». Он не принес счастья рыбакам и «Счастливого дракона». Японка едва шевелит губами, непрестанно повторяя проклятия убийцам и вознося молитвы о спасении детей. И передо мной возникла фотография, облетевшая едва ли не все страницы японских газет, — похороны Кубояма. Впереди старшая дочь с традиционной табличкой в руках — на ней черной тушью написано имя отца, за ней вдова в черном кимоно несет урну с пеплом покойного мужа, рядом вторая дочь держит в руках портрет отца. Фотоснимок сопровождался описанием предсмертного часа Кубояма. Старуха мать, находившаяся у койки больного, с мольбой воскликнула: «Айкити, ты обещал не уходить!.. Ты обещал...» Но сын не ответил. Глаза его открылись, только в них не было света. Жена Кубояма, отчаянно рыдая, по народному обычаю, поднесла к губам мужа чашечку с водой — «последний глоток на земле». Моряки со шхуны «Счастливый дракон» стояли в слезах. Их печалила и смерть близкого друга, и своя собственная судьба... Для японцев Кубояма стал символом, и они глубоко оплакивали его кончину. Двадцать три рыбака «Счастливого дракона», вышедшие в море на лов тунца и не подозревавшие о роковых последствиях своего трудового рейса, оказались в зоне испытаний американской термоядерной бомбы. На них падал радиоактивный пепел, в который было превращено коралловое основание атолла Бикини, где был произведен взрыв. Они лишь с ужасом увидели в морской предутренней мгле невероятное: «Солнце встает на западе». Небо вспыхнуло, и большое беловато-желтое пламя окрасило облака и озарило поверхность воды. Ослепительный огонь молнией

блеснул на западе. Из беловато-желтого пламя превратилось в желтовато-красное, а затем в яркое оранжево-красное. Казалось, что сквозь забрезживший рассвет неожиданно вспыхнуло море огня и разлилось над бездной океана. Это был «пикадон» — новое слово в японском языке, рожденное в 1945 году вместе с атомным ужасом в Хиросиме. «Пикадон» — «блеск» и «гром» — ознаменовал в жизни японцев тягчайшую трагедию, обрушенную на них чужестранным врагом. Лучевая болезнь не пощадила ни одного из рыбаков. Сорокалетний Кубояма, старший радист шхуны, скончался 23 сентября, через полгода после облучения. Из двадцати трех членов экипажа «Счастливого дракона» лишь один продолжает выходить в море.

Трагедия японских рыбаков «Счастливого дракона», жертв испытания американской термоядерной бомбы, вновь воскресила в памяти атомные ужасы Хиросимы и Нагасаки. Она вызвала гневное возмущение не только в Японии. Но вдохновители американского милитаризма, избравшие атомными полигонами удаленную от своей страны зону, отнюдь не были склонны признать вину за собой. Напротив, они цинично пытались уйти от ответственности за трагические события. «Если бы правительство США заняло более честную позицию в разрешении возникших затруднений, — справедливо подчеркивал американский ученый, доктор физических наук Ральф Лэпп, — все было бы значительно проще. Однако субъективные свойства лиц, решающих атомные проблемы в США, требования секретности в атомных делах, желание избежать юридической ответственности за несчастный случай и непонимание восточной точки зрения запутали и без того сложную ситуацию» [1].

Но уклониться от ответственности было невозможно. И американские правители решили прибегнуть к своему традиционному методу — откупиться долларами. «Я хочу уведомить Ваше Превосходительство, — лицемерно говорилось в письме поела США в Японии Джона М. Эллисона японскому правительству,— что правительство Соединенных Штатов Америки передает ex gratia в распоряжение правительства Японии, не касаясь вопроса о юридической ответственности, сумму в 2 миллиона долларов для компенсации повреждений или ущерба, нанесенных в результате ядерных испытаний на Маршалловых островах в 1954 году.

Правительство Соединенных Штатов Америки полагает, что справедливое распределение передаваемой суммы мо-

---

[1] Ральф Лэпп. Рейс «Счастливого дракона». М., изд-во «Иностранная литература», 1959, стр. 130.

жет быть осуществлено только самим японским правительством».

Содержащийся в письме термин ex gratia, по мысли его авторов снимая с США ответственность за пагубные последствия ядерных испытаний, должен был засвидетельствовать акт великодушия со стороны США. Напрасные старания, — долларовая подачка, носившая унизительный характер, лишь вызвала новое негодование и покрыла позором тех, кто привык все измерять и покупать на деньги.

Властно воскресли в моей памяти отчаянные по своей смелости поступки — десятки и десятки тысяч демонстрантов мужественно пошли на штурм японского парламента 15 июня 1961 года. Во всеобщей политической забастовке участвовало около 6 миллионов человек. Ее главный лозунг — «против американо-японского договора безопасности». Столичная вооруженная полиция оказалась бессильной перед натиском восставшего народа. Не остановили поднявшихся кровопролитие и человеческие жертвы. Не выдержали железные ворота и ограда. Лавина демонстрантов вторглась в парламент. На его территории заполыхало огненное пламя. Сгорели подожженные полицейские машины, забаррикадировавшие подступы к парламенту. Правительством овладел панический страх. Премьер-министр Киси тайно скрылся от народного гнева... А девятью днями раньше, 6 июня, вспыхнула демонстрация протеста на аэродроме Ханэда в Токио против приезда в Японию секретаря Белого дома по делам печати Хэгерти, прибывшего в Токио для изучения обстановки накануне визита Эйзенхауэра. В столкновении с полицией было ранено тридцать человек. Хэгерти чудом удалось скрыться с помощью посла Дугласа Макартура, племянника генерала Макартура, и его черного лимузина — дипломатической машины, а затем на американском военном вертолете.

Сорванным оказался визит президента Д. Эйзенхауэра в Токио, который на персональном самолете уже находился на подступах к воздушным границам Японии. Это было злой иронией, поистине кощунственной шуткой над главнокомандующим вооруженными силами США, который оказался вынужденным воздержаться от самолетной инспекции американских военных баз на японских островах. События лета 1961 года, помимо прочего, явились ярким свидетельством того, как глубока ненависть японцев к иноземным оккупантам, к тем, кто повинен в атомном безумии в Хиросиме и Нагасаки. Эти грозные события как бы напоминали о мудрой значимости японской народной пословицы: «Господин — это лодка, а слуга — вода; вода лодку на себе дер-

жит, но может опрокинуть». И мысль не мирится с тем, что останутся напрасными проявленное в штурме мужество, необыкновенная душевная щедрость в сражении, бесстрашная жертвенность.

А за открытым окном больничной палаты в Нагасаки стояла весна, звонко цвела японская вишня — розовая сакура. Неподалеку теснились деревья, пагода у вершины округлых гор, храм с выметнувшимися кверху краями крыши. И совсем рядом — красновато-бурая земля, неизменная зелень хвои, пенящаяся голубизна моря. Доносился запах трав. Буйно веселились свежие морские ветры. В шуме моря звучал задумчивый рассказ о вечности бытия. От громко падавших редких капель проходившего полосой дождя, крупных и горячих, заблестел белый подоконник. И мокрым он казался от человеческих слез. Порывы ветра заносили в палату невесомые снежинки вишневых лепестков. Они появлялись как чудесные символы извечной истины — утверждение жизни против смерти.

Когда люди истекают кровью и в муках лучевой болезни угасает их жизнь на родной испепеленной земле, они не исчезают, как не умирает память о них. По закону бессмертия возникает начало новой жизни, подобно тому, как корни срубленного дерева дают новые побеги.

БЕЗ ГРИМА

Все еще погруженный в раздумья, Охара-сэнсэй поднимается с циновки медленно и удивительно легко, подходит к стеклянной стене и, обратившись к ночной токийской панораме, будто силится что-то вспомнить, а может быть, нечто подавить в себе. И мне показалось, что у него как-то сразу опустились плечи и затряслась голова. Вскоре он возвращается на свое место, так же пластично опускается на циновку и после короткой паузы продолжает говорить спокойным и сдержанным голосом.

— Архитектура американских небоскребов ошеломляет своей скалообразной громадой, взметнувшимся к облакам железобетоном. Поразительна масштабность сооружений, техническое совершенство созданных на земле «скребниц неба». Модернизм интерьера и комфортабельность также не могут не привлекать внимания изумленных туристов... Но в Нью-Йорке мне постоянно казалось, что шум этого каменно-серого урбанистского гиганта безраздельно заполняет мой мозг, делает неслышными мои собственные мысли. Не спасли и монументальные цементные стены небоскребов — внутри здания круглые сутки не прекращался свистящий, с за-

вывающими нотами шум скоростных лифтов, грохочущие металлические удары стальных решеток, тупой, непрестанный гул вентиляторов и агрегатов искусственного охлаждения. Ко всему еще окончательно душил вязкий и липкий воздух, который пропитан пережженным газолином и горелым машинным маслом. Скрываясь в ненастье от злобных ветров, пронизывающих ущелья нью-йоркских небоскребов, или в часы чернильного дождя, пропитанного клейкой сажей, американцы забиваются, как в щели, в пещероподобные бары. Сюда не пробивается естественный свет. Здесь неизменно стоит полуночный мрак, горят темно-красные фонари. Свесив ноги с высоких, журавлеобразных стульев, они пьют здесь под воющие звуки саксофона и хриплые голоса певиц зверские коктейли, от которых головные боли не покидают человека всю неделю... И на каждом шагу жующие резинку рты, которые преследуют вас, как наваждение, повсеместно, со всех сторон... Всюду равнодушная сытость одних, неврастеническая озабоченность других. А вокруг — скалы с нависающими глыбами небоскребов, железный лязг подземки и воздушных дорог, на улицах вязкий асфальт с расплавленным варом, вместо живых деревьев и цветов — искусственные растения из химических материалов, напоминающие украшения надгробья или мертвящие атрибуты склепов.

— Но ведь и в Японии широкое распространение получили декоративные цветы из нейлона и пластических масс!

— Со дэс нэ, но не среди японцев, эстетике которых это решительно претит. Неживые, фальшивые цветы, видите ли, предназначены главным образом для сбыта иностранным туристам, чрезвычайно падким на всякого рода экзотику и непритязательные имитации, а также идут на потребу заморского экспорта — в страны Европы и особенно в Америку, там, насколько нам известно, никогда не было ни философии живых цветов, ни связанной с ними поэзии, ни самобытного для дальневосточных народов культа цветов с его специфическим языком символов и образов. Именно в этом таится одно из существенных своеобразий японской эстетики, почти недоступной и малопонятной иностранцам.

Высказывания Охара-сэнсэй напомнили мне довольно любопытный эпизод на выставке керамических изделий в Токио. Когда иностранные гости осмотрели многочисленные экспонаты и готовы были покинуть выставку, группа американцев заметила через полуоткрытую дверь еще один зал и упорно пыталась туда проникнуть. Но стоявший у дверей японский гид на прекрасном английском языке разъяснил им, что в том зале экспонировались «классические образцы

японской художественной керамики, которые слишком утонченны, чтобы их поняли американцы».

И Охара-сэнсэй решил, видимо, вложить персты в язвы, чтобы внушить простую истину.

— В Нью-Йорке, на приеме у одного богатого американца, перед банкетом в его роскошном особняке, где хозяин явно стремился потрясти воображение своих гостей, мы любовались многочисленными картинами, висевшими на стенах в величественном зале. Обратив внимание хозяина на приклеенные к каждой картине магазинные таблички с ценой, я заметил, что приятно поражен, увидев вывешенными для гостей произведения живописи, которые, вероятно, только что приобретены в ателье или на художественной выставке. В этом как бы обнаруживается эстетическая нетерпеливость — желание быстрее насладиться художественными ценностями. «Помилуйте,— выпалил американский миллионер с непоколебимой убежденностью, — эти картины я показываю своим лучшим друзьям, истинным поклонникам искусства. Многие годы все они неизменно восхищались художественными достоинствами полотен именно потому, что от них никогда не была скрыта ценность картины в долларах!»

Этот рассказ Охара-сэнсэй столь же характерен, как сообщение, помещенное в американской прессе о случае на выставке картин. В Нью-Йоркском музее изобразительного искусства экспонировали картину Матисса, изображавшую торговца свечами. Кажется, по недосмотру картину повесили вверх ногами. И прежде, чем это было разгадано, картиной сумели полюбоваться сто двадцать тысяч посетителей.

Обнажая невежественное филистерство, американскую одержимость в отношении материальных ценностей, Охара постоянно сохраняет внешнее спокойствие. Его лицо, оставаясь неподвижным и непроницаемым, как гипсовый слепок, не выражает, как говорят японцы, «ни смеха, ни слез»...

После небольшой паузы Охара-сэнсэй с той же внешней невозмутимостью продолжает ополчаться на примитивный культ денег в США. Особенно яростно он бичует ханжество и скрывающуюся за ним душевную опустошенность, лицемерие и мелкий снобизм, которые обнаруживаются на фоне блестящего мира с волшебным, многообразным великолепием витрин, царственной роскошью, богатством. Прекрасное рядом с омерзительным, уродливым и отталкивающим.

— Такое впечатление, будто по американскому радио и телевидению выступают не живые люди, а долларовые мешки, которым удалось развязаться и обрушиться на слушателей своим всезаглушающим звоном. А театр, кино? О постановках и кинокартинах главным образом пишут, что они

обходятся в миллионы долларов, представляют собой небывалую роскошь, являются невиданным бизнесом. Об авторе сценария или постановщике, режиссере говорить не очень принято. Все это не имеет значения. Об этом можно узнать потом, если кто-либо вдруг заинтересуется. Имя или имена актеров, исполняющих различные роли, упоминаются главным образом в том случае, если это коммерчески оправдано. Рекламируется только масштаб капитала, инвестированного в кинобизнес, сумма денежных издержек, могущественный доллар. Нередко, однако, подхватываются какие-либо скандальные похождения голливудских звезд, вроде сенсационных разводов с очередным — из бесчисленных — любовником...

Со страниц американской прессы не сходит, в частности, имя известной киноактрисы Элизабет Тэйлор. Многокрасочный журнал «Сатэрдэй ивнинг пост» в июле 1964 года опубликовал следующее в корреспонденции «Драма, которую пропустили кинообъективы» (из «Игуанского дневника» Марвин Китман). Шестилетняя дочь голливудской звезды Элизабет Тэйлор, по имени Лиза, в разговоре с детьми в присутствии журналистов спрашивала: «Смотрела ли ты кинокартину «Вокруг света за восемьдесят дней»?» Девочка ответила, что не смотрела. Лиза продолжала: «Эту картину сделал мой первый папа. Мой второй папа тоже делал фильмы. И Ричард (третий отец) делает картины, и моя единственная мама также делает кинофильмы...»

Токийская встреча с Охара-сэнсэй живо пришла мне на память в Нью-Йорке, когда я посетил премьеру пьесы Артура Миллера «После грехопадения», которая была показана в Репертуарном театре, находящемся в прославленном районе Гринич Вилледж, 20 января 1964 года. При всей спорности сюжета новой драмы крупнейшего современного драматурга Америки сценическое воплощение автобиографической пьесы было встречено зрителями как большое событие в театральной жизни страны. Постановка пьесы вызвала острую реакцию, комментарии, взволнованные отзывы. Восхищало исполнительское мастерство актеров, блестящая игра Джэксона Робертса, которому удалось создать яркий, живой образ главного героя произведения. Спектакль дал благодатный материал для театральных критиков, рецензентов, журналистов... Присутствие на премьере первой леди страны, супруги президента Линдона Джонсона, казалось, подчеркивало значение, которое придавалось спектаклю. С интересом ожидалась реакция прессы. Каково же было разочарование, когда вышедшие на следующий день нью-йоркские газеты, однако, ни единым словом не удостоили внимания

ни творчество драматурга, ни сценическое воплощение пьесы «После грехопадения». Ни одной фразы о содержании драмы, хотя она уже вышла в свет и ее содержание было известно, ни одной строки об исполнительском мастерстве актеров, несмотря на то что на премьере присутствовал целый корпус театральных критиков и рецензентов.

Внимание прессы, увы, оказалось прикованным не к драматургии Артура Миллера и не к спектаклю... «Нью-Йорк таймс» посвятила едва ли не целый разворот фотографиям «элегантных платьев и меховых нарядов» американских миллионеров в театральных фойе и баре, который они лишь изредка покидали, чтобы покрасоваться и попозировать из своих баснословно дорогостоящих лож.

Даже взбунтовавшаяся стихия, обрушившаяся в тот вечер на Нью-Йорк шквал проливного дождя, не остановила ряженого общества. «Представители социального, театрального и модного мира, — крупным планом подавала «Нью-Йорк таймс» 21 января 1964 года, — прибыли в Гринич Вилледж в прошлую ночь в изысканных вечерних нарядах, невзирая на ливший дождь. Поверх своих длинных платьев и мантий многие дамы надели норковые шубы... Гости направились затем на гала-прием». Под многочисленными фотоснимками жирным шрифтом были напечатаны имена обладательниц роскошных нарядов, меховых изделий, драгоценностей, модных нейлоновых париков: «Госпожа Алан Джей Лернер в парчовой накидке в пастельных цветах, с собранным воротником работы Гивенчи», «Госпожа Джон Джекобсон в безрукавном норковом манто, рукава ее парчового костюма заменяют рукава манто. Наряд выполнен Джорджем Копланом», «Мадам Стэнли Рамбо (Дина Меррил) в норковой накидке, надетой поверх серого платья в серых бисеринках», «Луиз Савитт в длинном шелковом пальто с поясом выше естественной талии» и т. п.

В узком газетном столбце, посвященном премьере «После грехопадения», под броской шапкой «Гринич Вилледж приветствует «большую аудиторию», отмечается в качестве весьма существенного фактора внушительная стоимость билетов на спектакль — от 50 до 100 долларов. В разделе «Ожидается приток денег» подчеркивается, что «это не будет, как сказал один человек с ресторанными и предпринимательскими интересами в этом районе, лишь еще один театр вне Бродвея с переполненным залом. Речь идет о тысяче ста зрителях из других районов города в течение шести вечеров в неделю и о том, что они захотят поужинать, возможно, выпить или развлечься после театра. Предстоит хороший бизнес во время представления». Автор столбца

Роберт Доти счел непременным добавить, что «подобную уверенность выразили владельцы и управляющие полдюжины других ресторанов и вечерних заведений в Гринич Вилледж».

— Встречаются, конечно, и содержательные, глубокие, художественные американские киноленты, — заметил Охара-сэнсэй, когда я рассказал ему обо всем этом. — И они, естественно, вызывают интерес и восхищение. Но им принадлежит мизерный процент. Мир в голливудских боевиках изображается по-разному. Одни пишут и показывают то, что видят и как видят. Другие изображают мир таким, каким они его представляют, мыслят. Американские картины в массе своей несут зрителю нечто чудовищное, патологическое. Их главным сюжетом служит мрачный мир преступности, изуверства, разбойничьего безумия. И создаваемые в Голливуде герои не принадлежат к «благородным разбойникам». Нет, это изуверы, тупые, звероподобные, кровожадные и алчные. В американских фильмах олицетворением добродетели и бескорыстия изображаются преимущественно шерифы, маршалы и полицейские сыщики. В нескончаемых серийных выпусках демонстрируются самые изощренные методы кровавых расправ над людьми маньяков и садистов — обитателей бандитских притонов, гангстеров, наркоманов, грабителей. С экранов кино и телевизоров на вас непрестанно обрушивается целый шквал кадров с фантастическими убийствами, насилием, грабежами. Подробнейшим образом показываются утонченные способы расправ с беззащитными младенцами и стариками; настойчиво и хладнокровно внушаются методы наиболее успешного, эффективного, быстрейшего лишения человека сознания, подавления в нем воли, внушения ему ужаса, удушения своей жертвы. И эти кинокошмары продолжают преследовать вас неотступно, на каждом шагу, днем и ночью... Характерна в этой связи речь редактора американской газеты «Трибюн» (г. Талса, штат Оклахома) Дженкина Ллойда Джонса на собрании журналистов в Чикаго. Из телевизора в общую комнату и даже в детскую, отметил он, хлещет поток передач, живописующих насилие, цинизм и садизм, в котором буквально тонут наши дети. Внуки тех малышей, что, бывало, пускали слезу из жалости к погибшей от холода Девочке Спичке, теперь считают себя обманутыми, если ее не излупят, не изнасилуют и не сожгут в доменной печи. А наша литература! — вспоминал далее Джонс. «Клубничка» прошлых лет, которую туристы, бывало, контрабандой привозили из Парижа под грязными рубашками, выглядит теперь пресным чтивом. Книгу «Любовник леди Чаттерлей» окута-

ли мантией высокого искусства и продают нашим сыновьям и дочерям школьного возраста за 50 центов в любой аптеке. «Тропик Рака», принадлежащий перу Генри Миллера и напоминающий перечень надписей на стенах уборной, вот-вот разделит судьбу «Любовника леди Чаттерлей».

Дон Максуэлл из чикагской «Трибюн» предложил недавно литературному отделу своей газеты прекратить рекламировать непристойную литературу путем включения ее в список бестселлеров. Критики и книгоиздатели обвинили его в фальсификации фактов. Мне хотелось бы поставить несколько более общий вопрос: «Кто фальсифицирует душу Америки?» Ведь у нации есть душа — собирательная, коллективная личность. Народ, придерживающийся высокого мнения о себе как о коллективном целом, отличается бодростью духа, энтузиазмом и высоким уровнем нравственности.

Когда нации теряют веру в себя, когда они начинают с цинизмом относиться к своим институтам и легкомысленно пренебрегают своими традициями, они перестают быть великими нациями.

Трагизм положения заключается именно в том, что чудовищная хроника бандитизма стала обыденным явлением в восьмимиллионном нью-йоркском гиганте. Американская печать ежедневно выплескивает волну преступлений с сенсационными расправами гангстеров над своими жертвами. С первых проблесков сознания американцы оказываются окружены атмосферой преступности и патологии. Уголовная и эротическая литература, кровавые потасовки на экранах кино и телевизоров, криминальные голливудские фильмы формируют у американца с самых ранних лет зоологическую ненависть человека к человеку, преступную, патологическую страсть к деньгам, долларовому обогащению. В последние годы многочисленные улицы и целые районы Нью-Йорка терроризированы бандами убийц и маньяков.

Автор позволяет себе привести здесь весьма красноречивые сведения о преступности в США, которые были опубликованы директором Федерального бюро расследований Эдгаром Гувером в «ФБР Лоу энфорсмент бюллетин» в августе 1964 года.

Отчет показал, что за первые шесть месяцев 1964 года количество преступлений в стране увеличилось на 15 процентов по сравнению с тем же периодом 1963 года. Гувер отметил, что количество преступлений увеличилось с 13 до 20 процентов.

Указывая на постоянную тенденцию к росту числа преступлений, совершаемых на улице, директор ФБР призвал «к более реалистичному и решительному применению норм

нашего уголовного права всеми гражданами, полицией, прокурорами, судами и исправительными органами».

Но в «Лоу энфорсмент бюллетин» он особенно призывал начать кампанию против преступности путем увеличения жалованья сотрудникам полиции.

Гувер привел цифры, показывающие, что среднемесячный заработок сотрудников полиции при муниципалитетах по крайней мере на 25 процентов ниже средней заработной платы пожарников.

В отчетах о преступности Гувер указал, что количество убийств увеличилось на 13 процентов, нападений при отягчающих обстоятельствах — на 17 процентов, изнасилований — на 20 процентов и ограблений — на 13 процентов. Количество краж со взломом увеличилось на 13 процентов, случаев крупного воровства — на 15 процентов и автомобильных краж — на 17 процентов.

Он отметил, что количество ограблений на улицах, которые составляют больше половины всех видов ограблений, увеличилось на 9 процентов, а количество ограблений жилищ — на 13 процентов.

По далеко не полным данным, в США насчитывается более 250 тысяч наркоманов. Массовое употребление наркотиков способствует росту преступности. По признанию Эдгара Гувера, преступность в США увеличивается в четыре раза быстрее роста населения. Каждые пятнадцать секунд, по его словам, в стране совершается серьезное преступление.

Обращает на себя внимание аналогичная картина и с ростом преступности в Японии.

Как явствует из опубликованного в декабре 1960 года отчета главного полицейского управления, по росту преступности Япония быстро возвращается к прошлым временам — 1948—1949 годов. В 1960 году, отмечается в докладе, совершалось более 4 тысяч преступлений в день, а всего за год было совершено 1 578 828 преступлений. В три раза по сравнению с 1948—1949 годами возросло число преступлений с применением оружия, исходом которых было убийство или ранение. Большинство преступлений, отмечается в докладе, совершается малолетними преступниками. Особенно велик процент преступлений, совершаемых малолетними преступниками в Токио.

Несмотря на неуклонный рост преступности, японская полиция вместо активной борьбы с гангстерскими организациями занимает в отношении их пассивную позицию. По сведениям газеты «Йомиури», имеют место скандальные факты, свидетельствующие о бездействии полиции в отношении этих организаций. В Токио, в районе Котоку, главари

одной из гангстерских банд организовали продажу гражданам значков по 3 тысячи иен с «гарантией» бандитов не трогать лиц, которые являются обладателями значка.

Вместо того чтобы положить конец действиям гангстеров, столичное полицейское управление, как и в 1948 году, запретило публике посещать после пяти часов вечера столичный парк Уэно.

Вопрос о росте преступности явился предметом обсуждения на сессии парламента. В ходе прений бывший министр юстиции Кодзима был вынужден признать, что в значительном увеличении числа преступлений, совершаемых малолетними преступниками, виновны кинодельцы, телевизионные фирмы и издательства, предоставляющие имеющиеся в их распоряжении средства для рекламирования преступлений.

По данным японской прессы, в период с января по октябрь 1960 года в Японии было арестовано 50 тысяч гангстеров — на 5 тысяч больше, чем в 1959 году. Разгромлено 125 гангстерских организаций.

Несмотря на обещания правительства либерально-демократической партии, гангстеризм процветает. В Токио имеются целые районы, где банды действуют почти открыто. Характерно, что многие гангстерские организации активно участвуют в борьбе против демонстраций трудящихся, против профсоюзов. Предприниматели охотно прибегали к их услугам и во время забастовки на шахтах Миикэ, и во время демонстраций против японо-американского военного союза. Газета «Майнити», сообщая о росте гангстеризма, писала, что эти организации, используя борьбу японских трудящихся против военного союза с США, берут открыто деньги у предпринимателей и политических деятелей.

По сведениям токийского радио, согласно данным полиции, в Японии насчитывается свыше 5 тысяч бандитских организаций, в которых почти 74 тысячи человек. Преступность среди молодежи в возрасте от 18 до 20 лет увеличилась в 1960 году на 30 процентов по сравнению с 1959 годом.

Более 73 тысяч преступлений совершено в Японии бандами гангстеров за период с января по ноябрь 1961 года, — как об этом было сообщено центральным полицейским управлением в опубликованной «Белой книге о гангстерах». Управление отмечает, что это количество преступлений гангстеров в стране является рекордным за все послевоенные годы.

Гангстеризм в Японии принимает угрожающие масштабы. Банды гангстеров маскируются под вывесками политических организаций, торговых фирм. В печати сообщается о случаях, когда политические деятели из правящей либерально-демократической партии прибегают к услугам ганг-

стерских банд. В основном притонами гангстеров являются крупнейшие города страны — Токио, Осака, Нагоя и другие.

Резкий рост детской и юношеской преступности отмечается в Японии в последние годы. Каждый год число молодых преступников в этой стране увеличивается на 10—20 тысяч человек.

1960 год в Японии явился рекордным по числу преступлений среди молодежи. По данным полицейского управления, за различные виды преступлений только в период с января по сентябрь 1960 года было осуждено более 110 тысяч малолетних преступников, что существенно больше, чем за этот же период в предыдущем году. Кроме того, было задержано при совершении мелких краж свыше 24 тысяч малолетних преступников, возраст которых составляет менее 13 лет. Около 420 тысяч юношей и девушек находятся под надзором полиции, поскольку их поведение вызывает подозрение со стороны полицейских властей.

По опубликованным в январе 1962 года министерством юстиции данным, только в 1961 году полицией было задержано за различного рода преступления 1700 тысяч подростков в возрасте от 12 до 20 лет. Это значит, что в полиции побывал в прошлом году каждый двенадцатый подросток.

В 1961 году, по данным министерства, было совершено более 200 тысяч грабежей, налетов и других уголовных преступлений подобного типа. Это почти в два с лишним раза превышает число преступлений, совершавшихся подростками в довоенное время. Число же злостных преступлений молодежи возросло по сравнению с 1941 годом почти в 15 раз, в том числе убийств — в четыре раза.

В отчете министерства указывается, что наблюдается заметное снижение возраста молодых преступников. Так, если число преступлений, совершаемых юношами, выросло с 1954 года в три с лишним раза, то число преступлений подростков увеличилось в девять раз.

В отчете министерства признается, что одними из главных причин роста преступности молодежи в Японии являются «существование социальной среды, легко толкающей на совершение преступлений», широкое распространение непристойной литературы, гангстерских фильмов и кинокартин, воспевающих убийство.

ГРАНИЦЫ КОНТРАСТОВ

Токийская встреча с Охара-сэнсэй, для которого открылась изнанка того, что сверкает своими красочными фасадами, переливается водопадами бродвеевских неонов, пришла мне

на память и позже, в апреле 1964 года, когда автору довелось слушать в Вашингтоне выступление сенатора Фулбрайта, председателя сенатской комиссии по иностранным делам. «Америка, — сказал Фулбрайт, — все больше и больше приобретает физический и культурный уровень притона континентального масштаба... Примеры можно найти повсюду: в бессмысленной тривиальности, которой наполнены телевизионные передачи; в дешевых порнографических книжонках, издание которых стало крупной отраслью экономики; в безвкусной и хаотической архитектуре больших городов и в отвратительных трущобах, которые окружают их».

В этом смысле интересна также статья Поля Джонсона «Америка — больной гигант», опубликованная в английском еженедельнике «Нью-стейтсмен» в августе 1964 года, где подчеркивается, что в Америке «...тревожно большой процент ее сынов и дочерей приходят на рынок труда, не имея элементарной общеобразовательной подготовки, необходимой для приобретения специальности. 30 процентов из них — это недоучки, не закончившие среднюю школу. Значительную часть из них можно назвать «практически непригодными» — по уровню образования их можно сравнить с восьмилетними».

И далее Поль Джонсон указывает, что «...внутренние недостатки американской социальной и экономической системы создали дантов ад, в кругах которого обитают низшие классы, причем каждый последующий класс менее обеспечен и хуже защищен от невзгод, чем предыдущий».

— Невыносимость существования среди вечно нависающих над человеком каменных чудищ Нью-Йорка, — заметил Охара-сэнсэй, когда я рассказал ему о статье Джонсона, — лишь усиливается от поразительного зрелища, которое вас неотступно преследует. По публикуемой в газетах статистике, в Нью-Йорке зарегистрировано свыше трех миллионов комнатных собак... Загадкой остаются причины столь необычного увлечения размножением собачьего поголовья в условиях невероятной перенаселенности города, который для животных, как и для людей, остается каменным колодцем. Гуманность к животным относится, конечно, к элементарным нормам для человека. Но в Нью-Йорке обнаруживается нечто патологическое... И природа мстит за то, что животные искусственно отторжены от живой природы, от их естественной среды и ввергнуты в условия железобетонного режима. Это приводит к катастрофическим последствиям — биологическому вырождению, появлению дегенеративных, ненормальных животных, неспособных переносить обычные климатические изменения. В Нью-Йорке собак выводят на

прогулку в пластиковых попонах, резиновых капюшонах, в непромокаемой обуви, потому что они моментально хворают даже от капель свежего дождя. Животные отлучены от привычной для них еды. Они находятся на диете, получают специальный рацион, в который входят всякого рода заменители и химические вещества.

Делясь своими американскими впечатлениями, Охара замечает, что истина возникает при столкновении фактов и это открывает нам путь к углубленному постижению жизненной правды. И в моем сознании возникают трагические сцены виденного: разъяренные полицейские собаки, натравляемые на демонстрацию, с бешеным остервенением набрасываются на негров, вгрызаются в их кровоточащие тела. Стервятники рвут когтями живых людей. Куклуксклановцы Миссисипи и рабовладельцы Алабамы, движимые животной злобой, густопсовой яростью человеконенавистничества, с помощью раскормленных волкодавов обнажили перед миром истинный смысл «гражданских прав», плантаторский образ жизни в сегодняшней Америке, цену западного гуманизма.

— Предприимчивые бизнесмены, — продолжает Охара, — создали для нью-йоркских собак портновские ателье, парикмахерские салоны, специальные собачьи кафетерии. В Бэверли Хиллз американский образ жизни доведен до предела. Здесь созданы бассейны, где голубеет вода в мраморной оправе, особо предназначенные для комнатных собак... Собакам шьют модные накидки, шубы, головные уборы. Супруга хозяина картин с магазинными ценами возмущалась, что ее знакомые постоянно копировали наряды ее болонки. Она не могла равнодушно примириться с тем, что всякие псы наряжались одинаково с ее любимицей. Это ее глубоко оскорбляло, принижало достоинство ее собаки. Она поэтому вынуждена была заказать уникальный наряд для своей собаки в лучшем салоне Парижа. Теперь самолюбие дамы удовлетворено: ее болонка обеспечена импортным гардеробом. На всех изысканных собачьих нарядах красуются фирменные нашивки лучших французских ателье. Для собак, как для детей, в Нью-Йорке выпускаются особые игрушки. В аптеках продаются витаминные таблетки, гигиеническая вода для полосканья рта собакам, особая парфюмерия... И все это происходит на фоне хронической многомиллионной безработицы в США...

В голосе Охара, который внешне продолжает сохранять невозмутимость, обнаруживается внутреннее волнение, поскольку человек не может безучастно, индифферентно, как нормальное явление, анализировать враждебное ему, злое,

уродливое. В его словах отчетливо проявляется чувство протеста, который вызывает в нем нелепая, непристойная, оскорбительная ситуация, очевидцем которой он оказался в дни своего пребывания в чуждой ему национальной и общественной среде.

И Охара с увлечением, по-своему даже умилительно, повествует о прекрасном в окружающей нас жизни и естественных, живых цветах, которые щедро произрастают на его родной земле и так облагораживают существование людей :

— У японцев, мне кажется, особенно обострено восприятие живой природы, потребность физического ощущения родного пейзажа, его неистощимых красок, запаха весенних трав, морской влажности прибрежных камней, почти незримого движения песка. В буйстве красок природы, в горящем золоте листьев, в неисчерпаемом многообразии светотеней естественной палитры нас глубоко волнует и восхищает гимн благодарения солнцу и жизни. В брызгах солнца рождается тайна физиологии растений — листьев и трав. Перед нами возникает чудо происходящего в цветах живого процесса фотосинтеза. Все это открывает нам неведомые глубины гения природы, раздвигает горизонты нашего миропонимания, эстетической радости.

И, точно желая оттенить, что в дни своего американского визита его повсюду не покидало чувство контраста, Охара раскрывает американский иллюстрированный журнал и привлекает внимание к одной из его страниц с яркой цветной фотографией.

Изображенная здесь обстановка современной квартиры американца весьма красноречиво демонстрирует не только широко рекламируемый «модный» комфорт, но в определенной степени и взгляды американца на жизнь, его мироощущение, его эстетические идеалы. Здесь обнаруживается философия синтетических эрзацев и металла. Господствующий смысл, которому подчинены остальные соображения об окружающей человека среде, сводится к похвале нержавеющей стали. Именно металл, из которого выполнены главные предметы быта, славится здесь как наиболее целесообразный компонент, отвечающий утилитарным и эстетическим потребностям современного американца. «Обстановка из стали, выполненная с чувством воображения, создает комфорт и стиль, отвечающие самому изысканному вкусу... Да, даже букет цветов выполнен из стали. Их твердая спаянность покоряет грацией аранжировки цветов...» Этот словесный комментарий, весьма напоминающий редкостный парадокс, окончательно убеждает нас в том, что леденящие своей мертвен-

ностью стальные цветы представляются американцам эстетическим апофеозом в нью-йоркских каменных джунглях. Тут от чарующей, сияющей сущности живых растений не осталось и следа. В этом как бы находит выражение эстетика абстракционизма, отвергающего смысл и ценность живой жизни.

Охара закрывает журнал, откладывает его в сторону и с той же непосредственностью продолжает говорить:

— Да... американцев понять нелегко! Их поведение порой создает впечатление людей неуравновешенных: сегодня они проявляют неудержимый энтузиазм по поводу вашего автографа, а завтра с мрачным трагизмом готовы засадить вас в тюрьму или пустить вам пулю в лоб с той безукоризненной элегантностью, которая ежечасно демонстрируется в ковбойских фильмах и детективах. Какой-то здесь непреодолимый психологический барьер для моего, японского понимания. Да, видимо, не только японского. Похоже, что в этом смысле японцы далеко не одиноки.

Нет, разумеется, причина здесь отнюдь не в какой-либо субъективности японцев, подумал я. В газете «Нью-Йорк таймс» от 7 июня 1964 года самими американцами описан судебный процесс в Нью-Йорке, во время которого, к изумлению заседателей и публики, некий директор бродвейского театра трогательно внес на руках свою жену в зал заседаний. Женщина, которая была не в состоянии самостоятельно держаться на ногах, разъяснила суду: «Я очень счастлива, что муж меня так любит... Когда шестеро мужчин избивали меня дубинками, мой муж не бросился ко мне на защиту только потому, что он любит принцип непротивления злу еще больше, чем меня».

Я опять слышу голос своего собеседника:

— Говорят, что каждый человек остается пленником своего времени и места. Мое поколение формировалось в досинкопическую эпоху. Классическая музыка импонирует моему слуху. Звуки джаза, не говоря уже о музыке модернистской, меня раздражают. И я вижу, что в мой традиционный мир властно вторгаются спазматические, конвульсивные ритмы тропической Африки. В общечеловеческом отношении я — на стороне африканцев, решительно против западного колониализма. Но в музыке африканский «культурный колониализм» заставляет меня сделать выбор не в его пользу и оставаться на позициях доафриканского музыкального нашествия...

Отпив еще несколько глотков чая и немного помедлив, точно подыскивая нужные слова, Охара-сэнсэй продолжает развивать затронутую тему:

— Для человека принадлежать своему времени и месту — значит как бы быть во власти определенной ограниченности. У человека, как и у дерева, есть свои корни, которые его связывают, хотя, в отличие от дерева, они представляют собой корни эмоциональные, интеллектуальные. Человек не растение, он не может жить без привязанностей и любви, и нелегко бывает расставаться со всем, что узнаешь в жизни. Правда, в человеческой натуре всегда живет бунтарское чувство протеста против своей ограниченности, неуемное стремление вырваться из ее тесных объятий. В моем случае — филолога и историка — это чувство проявляется особенно остро. Каждодневно мне приходится совершать путешествия в историческое прошлое, проникать в атмосферу минувших эпох не только своей страны. Метод сравнительного анализа требует познания исторической обстановки в заморских землях, в других странах мира. В своих изысканиях исследователь должен быть свободен от субъективной узости, от ограниченного частокола предубеждений своего времени и места. Однако современная европейская цивилизация, американский образ бытия и мышления, как они представляются моему взгляду, не вызывают в моем сознании положительного резонанса, не отзываются во мне симпатиями, одобрением. Напротив, они рождают в моем мышлении и сердце чувство озабоченности, тревоги и разочарования. Мой внутренний мир, мои убеждения, мое видение жизни делают для меня невозможной культурную или интеллектуальную акклиматизацию, адаптирование современной западной цивилизации.

— Не обусловлено ли это японским изоляционизмом? — спрашиваю я собеседника.

— Иммунитет национального характера, несомненно, игнорировать невозможно. Едва ли, однако, в этом сказывается японский национализм. Существенное значение скорее имеет фактор образования и воспитания, определенное интеллектуальное формирование людей каждого поколения в духе времени и родной земли.

РЕКЛАМНАЯ МИФОЛОГИЯ

Так же бесшумно, не привлекая к себе никакого внимания, входит японка с лакированным подносом, ставит его на старое место, наполняет наши чашки горячей желтовато-салатной жидкостью и, сделав поклон, медленно удаляется.

— Не вызывает восхищения и паблисити — американская коммерческая реклама. Этот уникальный бизнес всеце-

ло основан на искусстве извлечения прибыли из человеческой тупости. Не парадоксально ли, что реклама с непристойностью впихивает в пресыщенные глотки непотребные товары, тогда как большая часть людей испытывает нужду в предметах самой первой необходимости? Это, конечно, одно из отвратительных явлений «преуспевающего общества» современной западной цивилизации. И если говорят, что реклама являет цену изобилия, то ответ может быть только один — «изобилие» приобретается слишком дорогой ценой!

Сказанное Охара-сэнсэй красочно подкрепляется услышанным мною уже в Америке признанием покойного президента США Д. Кеннеди, подчеркнувшего, что свыше тридцати миллионов американцев живут в нищете, на грани голода.

— Символический смысл,— продолжает Охара с иронической усмешкой, — содержит, как мне кажется, откровенное разъяснение значения рекламы американскими бизнесменами. В моем нью-йоркском дневнике сохранилась такая запись разговора с представителем компании «Пепси-кола» :

«— В чем тайна коммерческого успеха напитка пепси-кола?

— В рекламе — паблисити!

— Но дело, видимо, еще в составе напитка... Каковы главные ингредиенты пепси-кола?

— Вульгарная вода.

— И только?

— Нет, еще немного кофе, сахарина, искусственного...

— А орех, который будто бы содержится в кока-кола и пепси-кола?

— Это легенда, ореха нет и не было. По крайней мере, никакого отношения к нашему напитку он не имеет.

— Значит, как же это называется?

— Мифологией, сэр, мифологией!»

Американские приемы рекламы усвоили и японские дельцы у себя, в своей стране. Более ста миллиардов иен в год, — добавляет Охара-сэнсэй, — такую огромную сумму японские покупатели вынуждены платить за рекламу. С развитием конкуренции реклама занимает неправомерно большое значение в жизни японского общества. Реклама занимает самые видные места в газетах, журналах. С рекламы начинаются и ею оканчиваются передачи телевидения, радио. Рекламные щиты развешаны на всех видных местах в городе, они подняты на воздушных шарах в воздух. По сообщению агентства Родо киканси, ежегодно на рекламу расхо-

дуется не менее ста миллиардов иен. Эти расходы тяжелым бременем ложатся на население. За каждую купленную вещь покупатель вынужден доплачивать лишних двадцать — тридцать процентов стоимости. Реклама превратилась в новый бизнес для предпринимателей.

Все концерты, музыкальные номера по телевизионной программе, разного рода шоу, выступления оркестров и джазов — все это полностью откупается крупными фирмами и торговыми компаниями в целях коммерческой рекламы, распродажи, аукциона и т. п. При этом реклама занимает главное место в таких концертах. Название фирмы, цены на товары, фасоны и расцветки даются по ходу музыкальных номеров, а по телевизионной программе реклама идет поверх основного изображения, заслоняя фигуры актеров, их лица, забивая голоса певцов, искажая изображение и звучание. Особенно широкие масштабы приняли специально созданные по заказу «гимны» фирм и компаний, которые в рекламном жанре исполняются наиболее известными певцами, хорами, оркестрами.

Охара-сэнсэй, вновь внимательно посмотрев на записи, откладывает блокнот и продолжает делиться своими американскими впечатлениями.

— Глубоко шокируют, — мой собеседник становится откровенно ироничен, — американские университеты. Нет, не их материальные условия. Университеты, особенно частные, обладают огромными материальными ценностями, земельной собственностью, завидными библиотеками, академическими помещениями. Поражают обычаи и манеры, царящие в аудиториях во время лекций. Глубоко оскорбительным показалось мне отношение слушателей, с первого же дня проявленное ко мне, иностранному академику, приехавшему в Америку для прочтения курса лекций по японской филологии. Войдя в лекционный зал, я отказался поверить своим глазам. Студенты, развалясь в полулежачей позе в креслах, с ногами на столах, были всецело заняты чтением интересовавших их газет, воскресных приложений, которыми они покрывались, как развернутыми простынями. На меня смотрели не лица слушателей, а грязные подошвы и потертые каблуки их туфель. По давней привычке, я произнес обычные слова приветствия. В ответ раздались отдельные голоса: «Хай, дак!» — «Здор*о*во, доктор!» Мною овладела нерешительность. Впервые за свою долгую профессорскую практику я столкнулся с подобным хамством слушателей в университетской аудитории. И такое продолжалось в течение всего курса моих лекций, посвященных истории древних поэтических памятников моей страны, литературным идеалам япон-

ских художников слова, созданным ими ярким драматическим характерам, неумирающим образам с их моральными принципами, благородством... И все время меня мучительно преследовала страшная мысль: неужели столь вызывающее поведение студентов в американских университетах объясняется лишь тем, что лекции читались японским профессором?!

Охара умолк, продолжая неподвижно сидеть, словно остановив дыхание. Его задумчивые, печальные глаза, кажется, смотрят на мир и не могут понять, почему он бывает так мерзок и унизителен.

— Чтение газет, — как бы между прочим замечает Охара, — разумеется, не может вызывать возражения. Но проблема чтения американской студенческой молодежью, если позволительно судить по личным наблюдениям, вселяет самые тревожные мысли. Оставляя в стороне вопрос о чтении американской литературы, должен со всей категоричностью констатировать, что произведения классиков мировой литературы известны в американских университетах крайне слабо. Что касается дальневосточной художественной литературы, то ей уделяется ничтожное внимание. Творчество японских поэтов и прозаиков, включая наиболее выдающиеся произведения, шедевры словесного искусства, вообще там неизвестны, будто они никогда не существовали. А разве не кажется вам парадоксальным появление в книжном обозрении «Геральд трибюн» [1] рекламы об издании впервые рассказов А. П. Чехова? Данная издательская новость преподносилась как сенсация: избранные произведения, включенные в сборник, «никогда ранее не переводились на английский язык в нашей стране!». И это открытие гения Чехова рекламируется в Соединенных Штатах Америки в тысяча девятьсот шестьдесят четвертом году! Уместно напомнить, что в Японии А. П. Чехов пользуется широчайшей популярностью. Все его произведения, включая полные собрания сочинений, полностью переведены на японский язык. Более того, существуют различные переводы чеховских рассказов, выполненные крупнейшими мастерами литературного перевода. Сочинения А. П. Чехова систематически переиздаются в Японии массовыми тиражами.

Охара-сэнсэй подходит к книжной стене, уверенно приближается к полке с томами в переплете стального цвета, бережно извлекает один из них и, подойдя ко мне, раскрывает книгу, освободив ее предварительно от прозрачной пла-

---

[1] «Бук уик». «Геральд трибюн», Нью-Йорк. 26 января 1964 года, стр. 7.

стиковой суперобложки. На титульном листе прекрасной рисовой бумаги — четкая иероглифическая печать: «Полное собрание сочинений А. П. Чехова, перевод с русского оригинала Такуя Хара, Токио, 1961 год». А несколько ниже подпись: «Охара-сэнсэй, почтительно подношу. От переводчика Хара».

— Именно об этих томах мне напомнила грустная сенсация в книжном обозрении «Геральд трибюн» в Нью-Йорке. Как многозначительна дистанция, разделяющая нас с Америкой! Как бесконечно отстали заокеанские издательства, а вместе с ними и читатели Западного полушария! Эти книги мне дороги еще и потому, что получил их как новогодний дар от сына моего коллеги — профессора Хисаитиро Хара, который знаменит в японском литературном мире великолепными переводами произведений Льва Толстого. Памятен визит юного Хара. Он пришел ко мне утром в новогодний день, когда наступил О-сёгацу — праздничный первый месяц. Два огромных фуросики [1] с тяжкой ношей обрывали ему руки, которые были натянуты, как морские тросы, и, казалось, не выдержат напряжения, оборвутся под корень, у самого плеча. Юноша принес две связки своих трудов — в том числе вот эти четырнадцать томиков собрания сочинений А. П. Чехова. Вряд ли старый филолог мог ожидать более приятного сюрприза в первое утро наступившего Нового года. И я пожелал сыну следовать благородным путем отца, Хара-сэнсэй, который к своему семидесятилетию успел перевести с русского текста собрание сочинений Л. Н. Толстого в сорока трех томах. Этот труд, символизирующий подвиг ученого, также украшает мою личную библиотеку. Теперь профессор Хара, который свою жизнь всецело посвятил изучению и популяризации художественного гения Льва Толстого в Японии, с необычайным пафосом трудится над подготовкой нового издания на японском языке — полного академического собрания сочинений Л. Н. Толстого в ста томах. Это будет уникальный монумент — единственное издание на иностранном, японском, языке полного академического собрания сочинений Льва Толстого. И разве японцы не вправе гордиться столь знаменательным событием в их литературной жизни?

Подойдя к книжной полке, Охара очень проворно приподнимается на носках и снимает увесистый фолиант. На корешке тома рельефно выделяется золотое тиснение на черном фоне: «Л. Н. Толстой. Собрание сочинений». На титульном листе книги черной тушью исполнена дарственная

[1] Фуросики — платок, в который завертывают ношу.

надпись характерной иероглифической вязью: «Охара-сэн-сэй, почтительно подношу. От переводчика Хисаитиро Хара».

— Припоминаются наши задушевные беседы, часто с помощью кисти и туши, о речевых и изобразительных средствах в творениях Льва Толстого. Хисаитиро Хара, неизменно восхищаясь художественным обаянием текста, подчеркивал необыкновенное словесное богатство русского оригинала. Указывал на то, что толстовские фразы и выражения обросли плотью развернутой метафоры, живописными сравнениями, неожиданными эпитетами. Какое тонкое ощущение у автора красочного великолепия мира, как привлекает впечатляющая сочность толстовской палитры. И в этой связи Хара делился опытом художественного перевода, умением вырвать из словарного океана нужное слово, из дебрей десятков тысяч иероглифических знаков и их бесконечных сочетаний равнозначную фразу, образное выражение, аутентично передающее по-японски русский оригинал. Упреждал об опасности применения вычурных архаизмов, словесных раритетов: нужно применять такие старинные речения, которые помогают воссоздать старинный колорит, способствуют образованию временн*о*й дистанции. Очень понравилась мне одна цитата, приведенная тогда Хара-сэн-сэй, и я ее выписал для своих лекций. Вот она: «Истинный вкус, — писал А. С. Пушкин в 1827 году, — состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности». Это пушкинское наблюдение представляется мне в высшей степени многозначительным. Мы знаем, что в творениях Льва Толстого, самобытнейшего гения русской литературы, своеобразие и национальный колорит обнаруживаются очень во многом. В бытовых особенностях, укладе жизни, обрядах и обычаях, в поверьях, в пейзаже, во всем своеобразии общественной среды писателя, в живописи, театре, искусстве...

Слушая собеседника, который с таким проникновением и благожелательностью высказывался о творческих исканиях своего коллеги, посвятившего себя высокому искусству художественного перевода, я вспомнил золотые слова Гнедича, содержащиеся в предисловии к «Илиаде». Их смысл показался мне особенно значимым: «Очень легко украсить, а лучше сказать — подкрасить стих Гомера краскою нашей палитры... но несравненно труднее сохранить его гомерическим, как он есть, ни хуже, ни лучше. Вот обязанность, и труд, кто его испытал, нелегкий. Квинтилиан понимал его: легче сделать более, чем то же».

— Династия Хара, отца и сына, снискала глубокую при-

знательность всей читающей Японии. Они открыли нам, всем японцам, бесподобные ценности и мечты литературных гигантов русского народа. И мы обязаны им за то, что своим неустанным трудом они раздвинули границы наших духовных интересов, обогатили наш мир прекрасного.

Воодушевление Охара-сэнсэй еще более усиливалось оттого, что Токио был поистине пленен восхитительным мастерством «московского созвездия», невиданным сценическим воплощением замечательной чеховской драматургии. Японская столица, как об этом писали местные газеты и журналы, положительно ликовала. Это был большой и радостный праздник. Ежедневный аншлаг. Весь месяц — переполненный зал. И всего примечательнее — глубокое и тонкое восприятие аудиторией авторского текста и актерской игры. Пьесы шли на русском языке, без японского перевода и пояснений. Извечное препятствие — языковой барьер — было успешно преодолено благодаря поразительному знанию японским зрителем чеховских пьес. Театральных педантов, однако, можно было видеть с томиками чеховских пьес, которые они скрупулезно просматривали во время антрактов.

— Никогда, видно, не прощу своей оплошности, допущенной во время гастролей в Японии Московского Художественного академического театра. Ни одной из пьес А. П. Чехова — «Вишневый сад», «Три сестры», «Чайка» — не удалось мне увидеть на токийской сцене, при этом всецело по своей собственной вине. Накануне гастролей МХАТа в Токио мне пришлось выехать в город Фукуока для чтения лекций в университете Кюсю. К моменту моего возвращения в Токио МХАТ выехал на гастроли в город Фукуока. Не судьба!

ЦЕЛЕБНОЕ «ТОСО»

В комнате вновь появляется японка с подносом, бесшумно скользя по лакированной циновке. Ее появление меня настораживает. Уже поздний час. Где-то в глубине сознания мелькают мысли о том, что, как принято говорить в Японии, «долгий гость надоедает». Мне хочется найти нужные слова для выражения благодарности хозяину за внимание, дружескую атмосферу. Но Охара-сэнсэй, кажется, менее всего утруждает себя анализом душевных эмоций и словесного творчества своего гостя.

— Встречая Новый год, — продолжает методично Охара, — японцы предпочитают хмельной напиток тосо или пряное сакэ (рисовое вино). Тосо пьют за здоровье и счастье. Обычно этот сорт сакэ настаивается на различных тра-

вах. Считается, что травяной настой придает силу и целебные свойства тосо. Сам напиток и обычай угощаться им на Новый год некогда пришли в Японию из Китая. Первоначально, однако, тосо не был алкогольным напитком. Предание гласит, будто в период Танской династии, отделенной от нас десятком столетий, во время страшной эпидемии, которая привела к массовой смертности, китайскому ученому по имени Сунь удалось найти лекарственную траву, применить ее и спасти многочисленных больных от неминуемой смерти.

В литературных источниках отмечается, что Сунь наливал созданное им лекарство, которое он назвал «тосо», в свой колодец, а затем, в конце года, вычерпывал из него воду и раздавал ее среди своих друзей и соседей, которые были глубоко убеждены в том, что этот напиток избавит их от недугов. Им, видимо, помогла вера в целебные свойства напитка...

Продолжая повествование, Охара берет с лакового подноса миниатюрную фарфоровую рюмку, которая сделана в виде двух усеченных конусов, соединенных узкими, почти острыми основаниями, наливает в нее тосо из «тёси» — небольшого графина, похожего на фарфоровую вазочку для цветов, — и передает ее мне. Затем Охара наполняет тосо свою рюмку и предлагает мне откушать вместе с ним целебный нектар, имеющий столь поучительное историческое прошлое. Вкус тосо весьма своеобразный: букет травянистых растений и грибной запах сырой земли.

— Обычай применения таких лечебных трав претерпел в моей стране некоторую трансформацию. Врачи, как известно, излечивают лишь того, кто не умирает, или всех, кто остается в живых. Поэтому, не отвергая опыта древнего медика Суня, японцы стали добавлять некоторые травы в новогоднее сакэ для «укрепления здоровья». В литературных источниках, в частности в путевом дневнике «Тоса никки», написанном Ки-но Цураюки в 939 году, отмечается, между прочим, что в те дни тосо употреблялось только в качестве травяного лекарства, а не как новогоднее сакэ. К напитку тосо нам подают закуску «осэти», состоящую из набора различных приготовлений, помещенных в «дзюбако» — складных лаковых коробках.

Наблюдая за своим японским собеседником, всматриваясь и вслушиваясь в его речь, я пытаюсь лучше понять его, усвоить логику его мысли, проникнуть в скрытую за внешней маской психологию этого человека. Но приподнять маску, чтобы увидеть подлинное лицо японца, чрезвычайно нелегко.

Впечатление Охара производит противоречивое: редкое сочетание рассудочности, острого, кажется, очень проницательного ума с какой-то детской непосредственностью, наивностью, временами доверчивой чувствительностью. Окружив себя книгами, рукописями, картинами, керамикой и бронзой, он трудится теперь над главами нового исследования, трудится упорно, самозабвенно, яростно.

— Из всех приятных вещей в жизни, — уверенно и с нескрываемым удовольствием говорит Охара-сэнсэй, — только работа не оставляет какого-то осадка. Наука и искусство — существеннейшая сфера человеческой жизни и деятельности: без них человек не способен был бы возвыситься над всем окружающим его миром.

Иногда окружающие человека предметы способны довольно метко охарактеризовать его интересы, мысли, увлечения. «По вещам узнают их хозяина», — гласит японская поговорка. Едва ли не самое существенное в признании академика Охара, подумалось мне, нашло свое выражение, притом высокопоэтическим способом, в одном из увиденных мною изделий. Среди предметов старины и художественного мастерства возвышался срез выдержанного бамбука воскового оттенка, необычайно большого размера, с учащенными у самого основания кольцеобразными соединениями, коленцами. На его гладкой, будто отполированной, поверхности искусным резцом выгравированы стилизованные иероглифические знаки: «Если хочешь обеспечить будущий год, сей просо. Если рассчитываешь на десятилетие, насаждай деревья. Если же твои планы охватывают целое столетие, воспитывай людей».

И я подумал о том давнем времени, когда в славянской стране Дубровник царило правило, по которому все молодые люди, если они хотели жениться, высаживали семь десятков оливковых деревьев. Люди думали не только о масличных деревьях, плодоносящих обильно и долго. Они думали о будущем, о новых поколениях людей, которые смогут воспользоваться благами оливы.

И передо мной все отчетливее возникает облик японского ученого. Я вижу, как часто он проводит ночи и дни среди своих книг, в компании великих умов древности. Здесь он забывает многое, не знает унылых будней, не печалится о многотрудности своего пути, перестает страшиться самой смерти. А жизнь ученого в Японии всегда не была усеяна розами. Недаром японцы говорят: «Кто с мотыгой дружит, тот не тужит, кто книги носит, тот у других просит».

Наша беседа постепенно приобретает более веселый характер. То ли потому, что подействовало тосо с его горько-

ватым привкусом и запахом травянистых растений, то ли оттого, что атмосфера собеседования стала более непосредственной и несколько изменился сюжет нашего разговора.

— В переносном смысле, — с улыбкой произнес Охара и вновь удивил меня поразительной последовательностью своего повествования, — слово «тор*а*» (тигр) применяется в значении «пьяный», «подвыпивший», «во хмелю», а выражение «тор*а*-ни н*а*ру» — «превратиться в тигра» — означает «напиться пьяным».

Охара вновь наполняет наши конические микрорюмки, осторожно, чтобы не расплескать, поднимает свой бокал, символически чокается со мной, а затем медленно, с явным удовольствием потягивает праздничное сакэ.

— Любопытно, — совсем весело говорит академик, и мне самому делается радостно и смешно, — что степень опьянения характеризуется, так сказать, тремя калибрами тигра: «котор*а*» — «малый тигр», первая степень опьянения, «тютор*а*» — «средний тигр», который соответствует второй степени опьянения, и, наконец, «отор*а*» — «большой тигр» — состояние крайнего опьянения... В фольклорной интерпретации это звучит так: «Сперва человек пьет сакэ, потом сакэ пьет сакэ, под конец сакэ пьет человека».

Условные, символические образы и сравнения Охара все более возвращают меня к той тревожной мысли, которая невольно мелькнула в моем сознании при появлении японки с подносом. И я испытываю на себе справедливость японской пословицы: «Сидеть как на циновке из иголок»...

— Не пора ли заблудшему «тигру» убираться в свое логово, пока он окончательно не утратил способность передвигаться при помощи своих конечностей? — позволил я себе усомниться в желательности моего дальнейшего присутствия.

— Со дэс нэ! Ваши опасения не оправданны. Современная цивилизация достаточно позаботилась о средствах передвижения, в том числе и для «тигров», притом любого масштаба и «степени блаженства». К тому же, по наиболее достоверным сведениям, японский травяной напиток не производит заметного впечатления на наших северных соседей, которые обладают могучим, богатырским здоровьем и иммунитетом... Не то что японцы, которые и от бамбуковой росы пьянеют...

— «Металл проверяется на огне, человек — на вине», — ответил я известной японской поговоркой.

— «Вино начинается с церемоний, а кончается дракой», — в свою очередь заметил в том же ключе Охара-сэнсэй.

— «Вино, — ответил я в том же тоне, — молчит до тех пор, пока закупорено в бутылке!», «Сакэ можно пить, но нельзя, чтобы оно тебя пило».

— «Чрево твое — в тебе самом», — не унимается мой хозяин.

— «Кто не пьет, тот равновесия не теряет!»

— «Цветок хорош полураскрытый, опьянение хорошо легкое...»

— «Даже свое тело сердцу не доверяй», — пытаюсь я сохранить свои позиции.

— «Страдаешь или блаженствуешь — больше одной жизни не проживешь...», «Вино исцеляет от недугов».

— «Вино лучше ста лекарств, но причина тысячи болезней!» — продолжаю мобилизовать остатки своих резервов из японского фольклора.

— А помните строки Исикава Такубоку — одного из лучших наших поэтов недавнего прошлого?

Крестьяне отказались от сакэ...
А от чего откажутся они,
Когда им станет хуже?

Мне пришлось склониться...

Луна давно уже спряталась за шатровыми очертаниями крыши синтоистского храма. Вытянувшиеся черные ночные тени заслонили зеркальную гладь залива за нашим окном, «накрыла ночь все долины, горы». Где-то совсем поблизости бронзой прозвучал поздний гонг. Приглушенные звуки деревянных пластин в руках неусыпной стражи пунктуально отсчитывают шаги времени. Приближается новогодний час.

— Если у гостя возникают неблагоприятные ассоциации насчет тосо, то не согласится ли он в таком случае разделить с нами скромную трапезу? Быть может, нам удастся исправить свою опрометчивость и оставить о нашем доме лучшее впечатление. Японский народный обычай повелевает к новогоднему угощению приступить в двенадцать часов ночи тридцать первого декабря, а не первого января, поскольку в старину заход солнца означал конец суток и начало нового дня. По древней японской традиции, «т*о*си от*о*ко», или «счастливый человек года», которым может оказаться глава семьи, старший сын или вообще старший мужчина в доме, обычно должен готовить в новогодний праздник еду для всей семьи на три дня. Честь «тоси отоко» в этом году выпала на мою долю. И я предвижу, что в моей семье всем не избежать трехдневного поста или же перейти на самообслуживание. Во всяком случае, мною приготовлены мои любимые блюда — бататы и сасими (блюдо

из сырой рыбы)... Как принято среди японцев говорить: «Живешь у горы — ешь то, что дает гора; живешь у моря — ешь то, что дает море!»

— Сочту за честь и особое благо, несмотря на все угрозы «тоси о т о к о » , — «лунная ночь и вареный рис всегда кстати». Мудрость японцев не находится в противоречии и с моим мироощущением: «Кто близок к киновари — пурпурный; кто близок к туши — ч е р е н » , — вырвалось у меня внезапно.

— Ваш дух самопожертвования не может не восхищать. Считайте себя в таком случае вне опасности от магии моей кулинарии. Позвольте торжественно провозгласить: сегодня сохраняется господство гастрономии моей жены.

— Примите мою признательность за ваше великодушие и за честь разделить с вами царственную трапезу с изысканным вкусом супруги «счастливого мужчины наступающего года».

***О*КУСАН**

Почти неуловимо для меня в комнату входит супруга академика, окусан, как принято ее называть по-японски. Она вновь приветствует нас на коленях, совершая низкие, до самого пола, поклоны и опираясь ладонями рук с собранными пальцами на циновку. Общественные приличия и этикет предписывают во время поклона опускать голову возможно ниже. Выбрать при этом должный момент при взаимном приветствии для завершения приветствия — не так просто. Считается предосудительным поднять голову первым, раньше времени, до того, как другой еще продолжает припадать к земле. Не только иностранцы, но и сами японцы бывают нередко сконфужены возникающей в связи с этим неловкостью.

С маленьким, утонченным лицом, без традиционного грима, скромно держащаяся окусан беспрестанно кланяется мужчинам в ноги. На ней вся тяжесть забот по дому. Но главное — она непревзойденно готовит рис и содержит дом в безукоризненной чистоте, подбирая на циновках каждую пылинку. И натруженные, узловатые ее руки — свидетельство неустанных усилий, неистребимой домашней работы.

Неожиданно для себя я обнаружил, что хозяйка стала обладательницей необыкновенно искусного сооружения на голове, успев за время нашей беседы с Охара сделать прическу «марумагэ», которую носят замужние японки. Позднее я убедился, что у японок удивительно развит культ прически! Чрезвычайно сложными выглядят традиционные

прически («сим*а*да», «момоварэ», «итёг*а*эси», «марумагэ»), представляющие целые постройки на голове женщины, особенно во время праздников, разного рода обрядов и церемоний. Наибольшей изысканностью и мастерством поражают прически знаменитых гейш в древнестоличном городе Киото, где с давних пор понятия грациозности и вкуса связываются с обликом юных красавиц «м*а*йко» (танцовщиц). Не зря в народе говорят, что «в Осака любят покушать, а в Киото — пощеголять».

По велению супруги академика мы переходим в соседнюю комнату, служащую гостиной и столовой.

Следуя старинному обычаю, жена Охара, опустившись на колени, открывает раздвижную дверь и, низко склонившись в почтительной позе, приглашает нас пройти вперед, протяжно произнося слово «д*о*дзо» — «пожалуйте». Проводив нас, хозяйка, точно традиционная японская статуэтка, в белоснежных носках, похожих на копытца, вновь поднимается и мелкими шажками в полусогбенном положении семенит за нами.

Обычай повелевает гостю не торопиться в японском доме, передвигаться по циновкам осторожно, короткими и легкими шагами, в виде медленного скольжения на всей ступне. При этом необходима постоянная осмотрительность, особенно при переходе из комнаты в комнату с низким, нависающим расположением деревянных карнизов и высокими дощатыми порогами. Считается предосудительным переступать или перепрыгивать через предметы — подушки для сидения, сервировочные столики, — которые могут оказаться на пути. Полагается осторожно передвинуть или перенести то, что мешает, а затем уже проходить.

Когда супруга Охара подошла к лампе, на ее широком и высоко подвязанном декоративном поясе *о*би засияла большая рубиновая брошь в тонком золотом обрамлении. Она, очевидно, заметила мой взгляд.

— Это подарок, — не без удовольствия заметила окусан, слегка прикасаясь к украшению рукой. — Рубин символизирует сорокалетие супружества.

— А жемчужина, что рядом с рубиновой брошью?

— Жемчуг преподнесен мне Охара-сэнсэй на память о тридцатилетии замужества. Среди некоторых японцев бытует давняя условность отмечать каждую годовщину супружества в течение нескольких лет и десятилетий. В первую годовщину обычно преподносят сувенир или подарок из бумаги, во вторую — из ситца, в третью — из кожи, в четвертую — из шелка, в пятую — из дерева, в шестую — из железа, в десятую — олова. Затем свадьба отмечается один раз

в пять лет. Для пятнадцатой годовщины супружества символом является хрусталь, для двадцатой — фарфор, для тридцатой — жемчуг, для тридцать пятой — яшма или нефрит, для сороковой — рубин, для сорок пятой — сапфир, для пятидесятой — золото, для пятьдесят пятой — изумруд и, наконец, для шестидесятой — бриллиант.

— И перстень на вашей руке, очевидно, не без символического значения?!

— Со дэс нэ, это еще одна условность. Изумруд у нас дарится в день рождения, если он падает на май месяц. Родившимся в январе преподносят гранат, в феврале — аметист, в марте — гелиотроп (кровавик), в апреле — бриллиант, в июне — жемчуг, в июле — рубин, в августе — сардоникс, в сентябре — сапфир, в октябре — опал, в ноябре — топаз, в декабре — бирюзу.

В БУМАЖНОЙ КОМНАТЕ

Интерьер японского дома, быть может, наиболее полно раскрывает национальную самобытность, определенные черты японского образа жизни, некоторые традиции и обычаи.

Комнаты в японском доме разделены между собой раздвигающимися стенами — так называемыми «фусума», тонкими деревянными рамами, оклеенными простой или декоративной светонепроницаемой бумагой, или «сёдзи» — легкой решеткообразной стеной, заклеенной с одной стороны просвечивающей матовой бумагой. Удивительна приверженность японцев к использованию бумаги вместо стекла. Эта традиция сохраняет свою жизнестойкость и в наше время, хотя, как известно, первые рамы со стеклами в окнах применяются человеком уже с 375 года. Высота фусума и сёдзи всюду одинакова — несколько более полутора метров, — достаточно, чтобы пройти среднему японцу. Фусума и сёдзи легко раздвигаются и могут свободно убираться.

Охара-сэнсэй раздвигает сёдзи, и зимний сад будто врывается в дом. Не лишено смысла образное выражение, что японский дом днем бумажный, а ночью — деревянный. Он весь закрывается выдвигающимися щитами, ширмами, створками, ставнями.

И как-то внезапно в памяти возникли строки Исикава Такубоку:

Вот солнца блеск слабеет все на сёдзи...
Смотрю на них — и у меня
На сердце будто бы темнеет...

Эта конструктивная особенность имеет существенное практическое значение. Она позволяет легко «раздвигать стены» помещения до нужных размеров или, наоборот, «отгородиться» в желаемом масштабе. И когда все стены и щиты раздвигаются, то тогда здесь не остается ничего, кроме пола, потолка и несущих подпорок. И люди оказываются на полу, как на театральных подмостках, в окружении живой природы сада, который воспринимается как естественная декорация.

Не менее важно и то, что в условиях жаркого и влажного климата Японии в таком доме удается создавать нужный температурный режим. В этих целях сёдзи заменяются «ёсидо» — подвижной рамой с тонкой камышовой решеткой. И условия помещения изменяются. Воздух, который задерживается сёдзи с их бумажным покрытием, свободно движется теперь через комнату, что создает естественное охлаждение. В японских домах, как правило, редко либо вовсе не применяются электрические вентиляторы или устройства для искусственного охлаждения, пользование которыми от непривычки нередко приводит, по утверждению японцев, к серьезным ревматическим и простудным заболеваниям. Другим способом борьбы против влажной жары служит ратановый настил, который кладется поверх татами. Ратановая решетка также не препятствует свободному движению воздуха. И это в значительной мере способствует созданию прохладной атмосферы в комнате.

— Высота фусума и сёдзи, — говорит Охара, подойдя к скользящей стене, — возникла не без причинной связи. Она, представьте, имеет историческое объяснение. В свое время на балку, которая служит основанием для «нагэси» (бруска с углублением для подвижных дверей), вешались самурайские пики. Делалось это для того, чтобы в случае нападения на самураев в их доме они могли в один прием схватить пики и броситься в бой. Японские воины, как известно, были людьми не очень рослыми, и это отражалось на архитектурных пропорциях помещения, в том числе на высоте фусума и сёдзи. И хотя с тех пор прошло уже много времени, дома японцы строят по древним стандартам, как в старину. Этот консерватизм постепенно отходит, но традиции прошлого весьма устойчивы.

В современных японских домах, для которых характерны элементы модернизма, потолок достигает высоты до трех метров. В этом нельзя не видеть определенного видоизменения пропорций японской традиционной архитектуры под влиянием процесса европеизации.

— Поднятие потолка в японском доме, — замечает Оха-

ра-сэнсэй, — не повлекло изменения традиционных размеров фусума и сёдзи. Добрые старинные манеры требуют соблюдения сидячей позиции при открытии и закрытии скользящих створок. Соответственно изменяется лишь «кокабэ» — стабильная часть стены, соединенная с потолочным перекрытием.

— Не свидетельствует ли поднятие потолка о том, что японцы постепенно «становятся на ноги»?

— Несомненно, японцы теперь меньше времени сидят на полу, больше ходят в своем доме. Мы, можно сказать, все решительнее «становимся на свои ноги». Это, конечно, в некоторой степени способствует постепенному изменению физических данных японцев, сказывается на их росте, на довольно заметном у молодого поколения удлинении нижних конечностей. В этом, разумеется, существенную роль играет и изменившийся в последние десятилетия рацион, который содержит сейчас больше молочных продуктов, мучных и мясных изделий.

Стремительное развитие жизни и чрезвычайно расширившиеся связи Японии с внешним миром приносят зримые изменения в японский быт и образ жизни. И мы видим, как многие японцы уже предпочитают меньше сидеть на татами, прибегают к европейской мебели, пользуются иностранной кухней, живут в европейских домах, носят не национальное кимоно, а европейские костюмы. Все это заметно меняет не только облик японского быта, но в известной мере и существо японской жизни. Но, разумеется, не все, отнюдь не все японцы подвержены весьма интенсивно развивающемуся процессу европеизации. Подавляющая масса японцев, особенно живущих в сельской местности, продолжает сохранять свою приверженность к национальным обычаям, традициям, самобытному образу жизни. Многочисленные национальные особенности японской жизни обладают необыкновенной жизнестойкостью. Они формировались на протяжении тысячелетий, в ходе исторического становления самой японской нации, в непрестанной борьбе, социальной и духовной. Они органически связаны со всей культурой японского народа и в своем существе неотделимы от самого его существования.

Вместо ковров и дорожек весь пол комнаты покрыт легкими соломенными матами — «татами», эластичными циновками салатного цвета, обшитыми по краям коричневой лентой. Татами изготовляются определенного стандарта — около двух метров длиной и одного метра шириной. Площадь японской комнаты и дома измеряется числом татами. Мы находимся сейчас в комнате из восьми татами.

Слово «татами», как разъясняется в японском этимологическом словаре, восходит к глаголу «татаму» — «складывать», «сгибать», «загибать» — и первоначально означало тонкую постилку из соломки, которая легко складывалась и убиралась. Нынешние плотные татами изготовляются из плетеной рисовой соломки, выращиваемой в Японии в течение многих столетий. Особенно ценятся свежие циновки. Они красивы и наполняют дом полевым травянистым ароматом.

По углам комнаты установлены деревянные колонны — почти не обработанные стволы деревьев. С них лишь снята кора, обрублены ветви, тщательно зачищены суки, но очень бережно сохранен их натуральный вид, вся первородная фактура дерева. Поверхность ствола, освобожденная от коры, не обрабатывается, не строгается, а лишь покрывается тонким слоем светлого лака для предохранения древесины от разрушения. Некрашеное дерево с годами темнеет, дает восхитительный узор и действует на редкость успокаивающе. Во всем этом ощутимо обнаруживается развитый вкус, эстетическое отношение к окружающим человека предметам.

Деревянные столбы, которые несут на себе конструктивную нагрузку и одновременно выполняют декоративную функцию, неподвижные простенки кокабэ над скользящими створками фусума, продольные балки с внутренними углублениями — нагэси — прочно связаны между собой потолочными перекрытиями на высоте немногим более двух метров и образуют единую архитектурную и художественную композицию. Здесь также видна органическая слитность архитектуры с декоративным искусством, на наш взгляд отнюдь не банальным, свежим, оригинальным. Все это создает приятное зрелище.

Поражает удивительная простота японской столовой. Ничего громоздкого, тяжелого, лишнего. И мне показалось, что дом мой, по меткому слову И. Эренбурга, чудовищно захламлен, завален вещами, вовсе ненужными предметами. Такое впечатление, что на моем письменном столе нагромождено несравненно больше вещей, чем во всей этой комнате. Никаких кресел, диванов, стульев, традиционных столов, занимающих обычно чуть ли не всю комнату. На первый взгляд — пустая комната, но необыкновенно изящных пропорций. Естественность, безыскусственность и простота, столь ценимые самобытным японским стилем.

Следует, однако, отметить, что не все здесь без скрытого смысла. Японский дом, заметил как-то Охара-сэнсэй, напоминает чемодан с двойным дном. У него своя тайна, свои

секреты. В стенах — внутренние шкафы, внешне декоративно замаскированные. В известном смысле японский дом более конструктивен и целесообразен, чем, в частности, железобетонные сооружения европейской архитектуры.

ПОХВАЛА ТЕНИ

Мы снова усаживаемся, подгибая под себя ступни, на разложенные в центре комнаты поверх свежих татами плоские подушки, отнюдь не воздушные, но и не жесткие. Выпуклым шитьем из шелковых ниток на них изображены стилизованные фениксы и драконы. Гостю предлагается занять почетное место у «токоном*а*» — парадной ниши в стене. В ней на стене обычно висит «какэмоно» — картина, написанная тушью на бумаге; на подставке стоит ваза с цветами — бронзовая на керамике.

С одной стороны ниши, рядом с бамбуковым стволом, который служит декоративной колонной, выставлен свиток с изображением единственного иероглифического знака — «долголетие». Он выполнен черной тушью в манере древнекитайских мастеров — единым, непрерывающимся движением большой кисти. В почерке каллиграфа обнаруживается уверенность и динамизм. Свиток представляет собой не просто графическое изображение знака. Это — произведение искусства, каллиграфическая живопись, которая доставляет японцам не меньшее эстетическое удовлетворение, чем художественная картина. Нередко произведениям каллиграфической живописи отдается предпочтение. Они неизменно украшают дом буквально каждого японца. Каллиграфические свитки, выполненные прославленными мастерами древности, оцениваются в Японии наравне с выдающимися работами крупнейших художников с мировым именем.

Заметив мое любопытство, Охара-сэнсэй извлекает из стоящей рядом вазы несколько рулонов и осторожно разворачивает их перед моими глазами, заметив, что искусство каллиграфической живописи — одно из наиболее самобытных явлений японской культуры. Каллиграфия — особый вид изобразительного искусства, высоко ценимый в Японии не только людьми образованными, но даже и малограмотными. Относительная близость иероглифики к рисуночному письму, передающему понятие через обобщение, позволяет каллиграфу-художнику разнообразными вариациями штрихов, положением кисти и т. п. добиться подлинно художественного эффекта, который даже человеку, незнакомому

с иероглификой, дает понятный намек на существо изображаемого. В каллиграфии, добавил он, мы видим не только графическое искусство мастеров кисти, туши и бумаги. В нем — философские воззрения их авторов, взлеты их мечтаний, глубокие раздумья.

И вот перед нами эти древние и новые свитки с иероглифической вязью многообразных стилей и почерков, разных по замыслу, но неизменно динамичных, выразительных, исполненных жизни. Свой неповторимый характер, индивидуальность каждого мастера легко угадывались и по личной манере письма, и по силе штриха — то сплошного, монолитного и непроницаемого, то прерывистого, точно незаконченного, с воздушными пропусками, будто у кисти иссякла тушь.

В самобытной иероглифической каллиграфии находят свое отображение дух времени, определенные приметы эпохи. Если для наиболее раннего периода письменности характерны рисуночные штрихи иероглифических знаков, подобные «птичьим следам» или «головастиковым письменам», то для раннего средневековья весьма показательны работы прославленных поэтов и каллиграфов с их неповторимой вязью скорописных знаков «цаоцзы» — «травянистых иероглифов», курсивного письма с заостренными и выпрямленными штрихами, а также четко выписанными уставными иероглифами.

— Не правда ли, своеобразна стилевая манера исполнения? — не без восхищения говорит Охара-сэнсэй, поймав мой сосредоточенный взгляд, устремленный на иероглифический свиток.

— Написано смело, кажется — одним движением кисти, с большой экспрессией. Невольно напрашивается аналогия с жар-птицей, с красотой оперения которой только и можно сравнить совершенство каллиграфии.

— Примечательна также семантическая судьба иероглифа и слова «долголетие». Первоначально, когда этот знак, как и вся китайская иероглифическая письменность, был адаптирован японцами, он, как известно, означал «многие годы», «продолжительность жизни», «долголетие», «долгая жизнь», «день рождения», «пить за здоровье», «провозглашать тост»... Именно в этом смысле он употреблялся на протяжении столетий. Не утрачено им это значение и в настоящее время. Однако теперь в Японии знак «долголетие» применяется главным образом как «поздравление», — например, с днем рождения, счастливым событием, Новым годом. Эта своеобразная трансформация, по всей вероятности, произошла вследствие того, что в Японии лучшим поздрав-

лением и самым добрым пожеланием всегда считалось пожелание долгих лет жизни, долголетия. «Из всех благ жизни долголетие — высшее благо», — гласит японская народная мудрость. Весьма благожелательными считаются изображения журавля и черепахи, являющихся традиционными символами долголетия. Черепаха и журавль — соперничающие образы долголетия. Это отражено и в народной поговорке: «Журавль позавидовал долголетию черепахи». «Сётикубай» (сочетание бамбука, сосны и сливы), изображения журавля и черепахи, а также иероглифические знаки «долголетие» и «счастье» — характерные атрибуты свадебных церемоний в национальном духе. И я вижу — на противоположной стене комнаты висят свитки на длинном, вытянутом, как штука мануфактуры, листе шелковистой бумаги, испещренные крупными знаками, начертанными размашистым и уверенным почерком. На одном из них — строки Рансэцу (1652—1707), ученика знаменитого Басё:

Осенняя луна
Сосну рисует тушью
На синих небесах.

А рядом второй свиток, на котором строки Мас*а*ока С*и*ки (1867—1902):

Долгий вешний день!
Лодка с берегом неспешно
Разговор ведет.

Характерно, что иероглифические свитки и картины, как и живые цветы в керамике, выполняют не просто декоративную роль в японской гостиной или столовой. Они образуют контрастность и усиливают глубину светотени в нише. Первостепенное значение придается здесь соотношению тонов и гармонии предметов искусства с общим тоном помещения, особенно ниши. Композиция и гармония алькова представляют собой как бы эстетический фокус.

— «В каждой гостиной, — медленно читает Охара, раскрыв небольшой том на японском языке, — устроена ниша, где висит на стене картина-панно и красуются в вазе живые цветы. Но эти картины и цветы не столько играют роль украшения залы, сколько придают глубину «тени». Вешая картину-панно, мы прежде всего обращаем внимание на то, гармонирует ли она с общим тоном ниши и стен. «Гармония ниши» чрезвычайно почитается нами. Поэтому, наряду с художественными достоинствами картины или же каллиграфической надписи, составляющих содержание панно,

мы придаем такое же значение и их окантовке, так как если последняя нарушает «гармонию ниши», то вся ценность панно от этого пропадает, какими бы художественными достоинствами ни обладало самое письмо панно. И наоборот, бывает так, что, не имея большой самостоятельной художественной ценности, панно-картина либо панно-надпись, повешенные в нише чайной комнаты, чрезвычайно гармонируют с нею, и от этой гармонии выигрывает как само панно, так и комната...

Элементом гармонии, — после короткой паузы продолжает читать Охара-сэнсэй, — является всегда «цвет давности», которым отмечены фон картины, оттенок туши и измятость окантовки. «Цвет давности» поддерживает соответствующий баланс с темнотою ниши или комнаты. Когда мы посещаем знаменитые храмы Киото или Нара, нам показывают сокровища этих храмов — панно, висящие в глубоких нишах их больших аудиторий. Очень часто в этих нишах даже днем царит полумрак, мешающий разглядеть рисунок панно, и лишь слушая объяснения гида, по полустертым следам туши представляешь себе, как прекрасна была картина-панно. И то, что время наложило свою руку на эту старинную картину, совсем не мешает целостности гармонии ее с полутемной нишей, даже наоборот: как раз самая неясность картины и дает это прекрасное сочетание. Картина в данном случае играет ту же роль, что и песочная стена, представляя художественную «плоскость», имеющую назначение улавливать и удерживать на себе неверный свет комнаты. Вот где кроется причина того, почему мы, выбирая панно, придаем такое значение его давности и строгости его стиля. Картины новые, будут ли они написаны тушью или же исполнены в бледных тонах акварелью, безразлично, при неудачном выборе могут только испортить теневой эффект ниши».

Закончив чтение выбранного фрагмента, Охара, видя на лице своего гостя нескрываемый интерес к процитированному им литературному источнику, передает мне книгу с пожеланием отнестись к ней с «достойным ее вниманием и доверием». И вот в моих руках оказывается эстетический этюд известного японского романиста Дзюнитир*о* Танидз*а*ки «Похвала тени» («Инъэй райсан»), который принес автору немалую литературную славу не только среди его японских земляков.

Глядя на этот подарок Охара, я подумал: как книга сближает людей, далеких друг от друга по месту своей жизни, с разными биографическими путями, опытом и познаниями, с совсем не одинаковым воспитанием и философией,

с разными языками! Как она помогает лучше понимать других, а нередко пробуждает и симпатию к ним!

Своеобразие японского интерьера, по мысли Танидзаки, в значительной мере определяется особым способом освещения, необыкновенным соотношением света и тени, которые гармонируют с общим стилем японского помещения, его композицией, его оборудованием. Красота, на его взгляд, заключена не в самих вещах, а в комбинации вещей, плетущей узор светотени. Вне действия, производимого тенью, нет красоты: она исчезает подобно тому, как исчезает при дневном свете привлекательность драгоценного камня «ночной луч», блещущего в темноте.

Вскоре, будто что-то вспомнив, Охара с извинением берет у меня книгу, моментально перелистывает страницы, как мне показалось, ощупью находит нужное место и, попрежнему не торопясь и подчеркивая определенные слова, вновь начинает читать, видимо сам испытывая при этом немалый интерес и удовлетворение:

— «Говорят, что красота европейских храмов готического стиля кроется в их высоких заостренных кровлях, вонзающихся в небо. Храмы нашей страны являют в этом отношении полную противоположность. Отличие их заключается прежде всего в том, что верх здания покрывается большой черепичной кровлей, корпус же скрывается в глубокой и широкой тени, образуемой навесом кровли. Да и не только храмы, — будь то дворец или дом простолюдина, безразлично, в их внешнем облике прежде всего бросаются в глаза большая кровля, крытая в одних случаях черепицей, в других соломой, и густая тень, таящаяся под нею. Под их карнизом даже среди белого дня бывает темно, словно в пещере: вход, двери, стены, балки — все погружено в густую тень. Вы не найдете в этом отношении разницы между величественными постройками вроде храмов Тионъин и Хонгандзи и крестьянскими избами в глухих деревнях. Когда вы сравниваете части здания старинной постройки, находящиеся выше и ниже карниза, то вы уже при одном поверхностном осмотре убеждаетесь, насколько кровля тяжелее, громоздче и занимает бóльшую площадь, чем остальная часть здания. Строя себе жилище, мы прежде всего раскрываем над ним зонт — кровлю, покрываем землю тенью и уже в тени устраиваем себе жилье. Европейские дома, конечно, тоже не обходятся без кровли, но у них назначение последней состоит скорее в защите от дождя, чем от солнечных лучей; можно даже усмотреть обратное стремление: не давать места тени, а дать возможно больший доступ свету

внутрь здания. Об этом говорит один внешний вид европейских строений. Если японскую кровлю можно сравнить с зонтом, то кровлю европейскую можно уподобить головному убору, притом с очень небольшими полями, вроде кепи. Это позволяет даже отвесным лучам солнца освещать стены здания почти до самого края карниза.

Длинные навесы у крыш японских д о м о в , — продолжает читать Охара, отпив немного чая и привычным движением руки поправив о ч к и , — обязаны своим происхождением, по-видимому, климатическим и почвенным условиям, а также особенностям строительного материала. Быть может, то обстоятельство, что раньше мы не пользовались ни кирпичом, ни стеклом, ни цементом, создало необходимость защищаться от ливней, захлестывающих сбоку, путем устройства далеко выступающих навесов. Вероятно, и японцы признавали более удобными не темные комнаты, а светлые, но сама необходимость заставила их отказаться от последних. Но то, что мы называем красотой, развивается обыкновенно из жизненной практики: наши предки, вынужденные в силу необходимости жить в темных комнатах, в одно прекрасное время открыли особенности тени и в дальнейшем приучились пользоваться тенью уже в интересах красоты. И мы действительно видим, что красота японской гостиной рождается из сочетания светотени, а не из чего-нибудь другого. Европейцы, видя японскую гостиную, поражаются ее безыскусственной простотой. Им кажется странным, что они не видят в ней ничего, кроме серых стен, ничем не украшенных. Быть может, для европейцев такое впечатление вполне естественно, но оно доказывает, что тайна «тени» ими еще не разгадана. Наши гостиные устроены так, чтобы солнечные лучи проникали в них с трудом. Не довольствуясь этим, мы еще более удаляем от себя лучи солнца, пристраивая перед гостиными специальные навесы либо длинные веранды. Отраженный свет из сада мы пропускаем в комнату через бумажные раздвижные рамы, как бы стараясь, чтобы слабый дневной свет только украдкой проникал к нам в комнату. Элементом красоты нашей гостиной является не что иное, как именно этот профильтрованный, неяркий свет. Для того чтобы этот бессильный, сиротливый, неверный свет, проникнув в гостиную, нашел здесь свое успокоение и впитался в стены, мы нарочно даем песчаной штукатурке стен окраску неярких тонов. В глинобитных амбарах, на кухнях, в коридорах мы подмешиваем в штукатурку специальные блестки, но стены в гостиной покрываем обычно матовой песочной штукатуркой, ибо блеск стены уничтожал бы всякое впечатление от скудного, мягкого, слабого света».

Охара прерывает чтение, снимает очки, тщательно их протирает.

— Никак не могу без них. Сразу же чувствую себя как слепой, что палку вдруг потерял.

Слушая Охара-сэнсэй, я всматриваюсь в книги, стеной возвышающиеся до потолочных стропил. Читаю их иероглифические названия: «История японской культуры» Цубои, «Культура доисторической Японии» Кобаяси, «Этнографический словарь» Янагида, «Изучение древней истории Японии», «Общество и идеология древней Японии», «Императорский дом», «Как трактовать историю» Цуда, «Идеология феодализма в Японии» Нагата... Из каждого тома, видимо тщательно проштудированного ученым, выглядывают, точно головы над иероглифическим морем, заставки разных цветов и конфигураций, с бисерным почерком сделанными пометками и обозначениями. А вокруг сотни других фолиантов — увлеченный разговор об исследованиях, рукописях, книгах. Поистине: «Мясник рассуждает о свиньях, а ученый — о книгах».

— «Нам доставляет бесконечное удовольствие, — продолжает Охара-сэнсэй, — видеть это тонкое, неясное освещение, когда робкие, неверные лучи внешнего света, задержавшись на стенах гостиной, окрашенных в цвет сумерек, с трудом поддерживают здесь последнее дыхание своей жизни. Мы предпочитаем этот свет на стенах, вернее, этот полумрак, всяким украшениям — на него никогда не устанешь любоваться. Естественно, что штукатурка подбирается исключительно ровного цвета, без узора, для того чтобы не возмутить полусвета, отдыхающего на песочных стенах. Каждая комната имеет свою, отличную от других окраску стен, но как незначительно и трудно уловимо это отличие. Это даже не цветовая разница, а разница в оттенках, — даже больше: разница в зрительном восприятии наблюдающих лиц. От этой едва уловимой разницы в цвете стен каждая комната приобретает и свой нюанс тени».

НОВОГОДНЯЯ ТРАПЕЗА

Закончив чтение этого отрывка, Охара медленно, как бы в раздумье, закрывает книгу, передает ее мне, а затем, принеся извинение гостю за допускаемую неучтивость («Сицурэй сим*а*сита!»), начинает помогать своей супруге в приготовлении новогодней трапезы.

С нескрываемым нетерпением я раскрываю книгу с этюдом Танидзаки и углубляюсь в мелкий иероглифический текст.

«Если уподобить японскую залу картине, исполненной тушью, то бумажные раздвижные рамы будут ее самой светлой частью, а ниша — самой темной. Каждый раз, когда я смотрю на выдержанную в строгом стиле нишу японской залы, я прихожу в восхищение перед тем искусством распределения светотени, которое свойственно только японцам, постигшим тайну «тени». Здесь вы не увидите никаких ухищрений: комбинацией простого дерева с простыми стенами в глубине комнаты ограничено пространство, где лучи света, дошедшие извне, рождают неясную тень. Вы вглядываетесь в мрак, наполняющий пространство за выступом карниза над нишей, плавающий вокруг цветочной вазы, таящийся над этажеркой «тиг*а*идана» (этажерка, полки которой имеют не ровные поверхности, а уступообразные), и, зная, что это только тень, вы тем не менее чувствуете, как будто это воздух тихо притаился здесь, как будто тишина вечности владеет этими темными углами».

Прочтя одну страницу, я с неослабевающей пытливостью продолжаю штудировать текст этюда, испытывая радостное ощущение, которое возникает, когда трудно оторваться от увлекательного сюжета или зрелища. И я вновь испытываю какой-то наплыв мыслей, образов, картин. Главный замысел автора, основная идея произведения проступает для меня все рельефнее, благодаря последовательному повторению сюжетных ситуаций, мотивов, тематических образов.

«Где ключ к этой таинственности? Секрет в ее магической силе тени. Если бы тень была изгнана из всех углов ниши, то ниша превратилась бы в пустое место. Гений надоумил наших предков оградить по своему вкусу пустое пространство и создать здесь мир тени. Тень внесла настроение таинственности, с которым не могут соперничать ни стенная живопись, ни украшения. Фокус как будто бы простой, на самом же деле не всякому доступный. Круглый вырез окна сбоку ниши, глубина свисающего над нишей карниза, высота верхней балки ниши, — все их пропорции создавались ценой усилий, незаметных глазу, но легко вообразимых. Особенно заслуживает быть отмеченным «кабинетное» окно — «сёин» — с его бумажными рамами, пропускающими слабый, белесый свет. Стоя перед ним, я не замечал, бывало, как течет время. То, что мы называем «кабинетом», как показывает самое имя, в старину было комнатой для чтения и письма, и окно в ней было устроено именно с этой целью, но с течением времени оно превратилось в источник света для ниши. Впрочем, в большинстве случаев окно это служит не столько источником света, сколько фильтром, процежи-

вающим сквозь бумагу боковые лучи внешнего света, заглядывающего в комнату, и в нужной мере ослабляющим их. Какой холодный, молчаливый оттенок имеет этот свет, отражающийся на внутренней стороне бумажных рам! Солнечные лучи, пронырнув из сада под навес кровли, пробравшись через веранду и с большим трудом проникнув сюда, уже бессильны освещать предметы, — они словно утратили всю свою живительную энергию и способны только выделять белым пятном квадрат бумажных раздвижных рам. Я часто стаивал перед этими рамами и пристально вглядывался в их бумажную поверхность, светлую, но не режущую глаз. В залах больших храмов лучи света, гораздо более удаленные от сада, становятся еще слабее и почти не меняют своего слабого, белесоватого тона ни весной, ни летом, ни осенью, ни зимой, ни в ясную, ни в пасмурную погоду, ни утром, ни днем, ни вечером. И тень, окаймляющая узенькие, длинные полоски бумаги, заключенные между деревянными палочками частой решетки рамы, кажется недвижной пылью, навсегда впитавшейся в бумагу».

В комнате продолжается приготовление. Охара-сэнсэй и его супруга деловито то входят, то выходят. Появляются новые предметы и посуда. А мною продолжает владеть неудержимое желание проникнуть в чудесную тайну японской тени.

Интерес к книге возрастает и оттого, что в ней по-особенному, очень индивидуально, чувствуется автор, его мысль, полнота настроения, щедрость поэтического видения, какое-то преклонение перед едва уловимыми красками окружающего нас мира с его ритмом, который столь своеобразно слышит писатель, с бесконечной гаммой нюансов, движений света и теней, которые обнаруживаются поразительной зоркостью художника.

«В такие моменты я стою, словно зачарованный, и, прищурив глаза, как сквозь сон гляжу на этот свет. Я стою перед впечатлением, как будто перед моими глазами поднимаются вверх дрожащие струйки воздуха и ослабляют силу моего зрения. Это — свет, излучаемый белой бумагой. Бессильный разогнать мрак ниши и даже отбрасываемый им обратно, он создает какой-то свой призрачный мир, в котором трудно разграничить свет и тьму. Не казалось ли вам, когда вы входили в такую залу, что плавающие в ней лучи света — не обыкновенные лучи, а лучи, имеющие какую-то особенную ценность, вес и значимость? Не приходилось ли вам испытывать какой-то безотчетный страх перед «вечностью», когда, находясь в такой комнате, вы вдруг переставали замечать время и вам казалось, что прошли целые ме-

сяцы и годы, что, выйдя на свет божий, вы увидите себя уже седым стариком?»

Комната совсем преобразилась. Она как бы наполнилась содержанием. Привычные предметы придали ей домашний уют, интимность. Под каллиграфическим свитком появился «бонс*а*й» — карликовое деревцо в синей керамической чаше. Живая сосна в миниатюре — она является фамильным сокровищем. Это почти вековое дерево. Оно бережно передается по наследству из поколения в поколение. Особый уход, постоянно поддерживаемый микрорежим позволяют японским садоводам искусственно задерживать рост растения, сохранять его определенные размеры и форму. Подлинный бонсай должен обладать как бы в масштабе всеми естественными качествами растения и создавать впечатление натуральности. Чем дольше я смотрю на бонсай, тем больше создается впечатление, что это настоящая сосна, о которой японцы говорят, что она еще «с вершок, а уже видно, что из нее доска выйдет». Но сосна с ее неизменным вечнозеленым убранством прежде всего — олицетворение постоянства, жизнестойкости и долгожития. Излюбленное дерево живописцев и поэтов. Таким образом, два различных предмета — бумажный свиток с изображением иероглифа «долголетие» и живое растение — являются не просто декоративными предметами. Они определенным образом соотносятся между собой, подчинены одной идее. Как и разные формы искусства, каллиграфия и бонсай служат средствами символического выражения той же самой идеи долголетия.

С другой стороны ниши, рядом со вторым бамбуковым стволом, который служит границей ниши, расположен еще один свиток с изображением иероглифа «счастье» в том же художественном масштабе, что и знак «долголетие». Он выполнен одним и тем же мастером в совершенно одинаковой стилевой манере, столь же сильным, выразительным почерком.

— Иероглифы «долголетие» и «счастье», — объясняет Охара-сэнсэй, — считаются в Японии парными или сопутствующими друг другу. Они являются наиболее существенными факторами в жизни человека, и без всякой опасности преувеличения можно сказать — пользуются наибольшей популярностью в народе, как символы самой высокой доброжелательности и ожиданий. Не забывайте, что счастливый возраст человека, когда ему исполняется восемьдесят восемь лет, ассоциируется с изображением иероглифа «рис», который символизирует «зажиточность», «богатство», «счастье»...

Здесь необходим комментарий. Иероглиф «рис» состоит

из шести черт, которые композиционно позволяют выделить три сочетания по две черты и таким образом составить цифру 88 с помощью знаковых чисел 8—10—8.

Не менее примечательно и другое ассоциативное явление в иероглифике. Когда человеку исполняется семьдесят семь лет, японцы говорят, что это возраст знака «радость». Формально это связывается с тем, что иероглиф «радость» в скорописном начертании похож на комбинацию цифр 7—10—7, то есть подобен написанию цифры 77. Но за таким графическим толкованием скрывается понимание, что достижение такого возраста для человека есть радость.

И мне почему-то подумалось о выступлении почетного профессора университета Тох*о*ку Масадзи Кондо 20 ноября на конференции по вопросам долголетия:

«Избегать употребления риса в больших количествах, больше бобовых и овощей — вот путь к долголетию».

По сравнению с европейцами и американцами среди японцев крайне редки случаи долголетия, — лица возрастом выше семидесяти лет составляют всего лишь 3 процента к населению страны, вдвое меньше, чем в Европе и Америке. Однако в той же Японии между различными районами существует значительная разница. Профессор Кондо изучил данные семисот деревень с большим и малым числом случаев долголетия, — учел фактические климатические, географические условия, семейные обстоятельства, традиции в области питания, условия труда. Вот выводы, К которым пришел профессор Кондо.

Предпочтительное, а тем более обильное употребление в пищу риса во всех без исключения случаях препятствует долголетию, — наступает преждевременное старение, растет число апоплексии даже среди молодежи. В деревнях района Тохоку, возделывающих рис, особенно много иллюстраций к этому положению. В префектуре Акита лица возрастом выше семидесяти лет составляют всего лишь 1 процент, из лиц, умерших в возрасте старше двадцати лет, 49 процентов погибли от кровоизлияния в мозг. Причину этого следует искать в том, что в разгар полевых работ здесь потребляют в день до четырех килограммов риса и сверх того соленья, что в три раза больше, чем в каком-либо другом районе страны.

В деревнях с высокой средней продолжительностью жизни крестьяне повседневно употребляют в пищу рыбу либо бобовые. Случаев долголетия особенно много в тех деревнях, где крестьяне питаются внутренностями рыбы либо мелкой рыбой, подаваемой целиком (например, в деревне Номаси

района Идзу-Осима). Даже в тех горных деревнях, где совершенно нет ни рыбы, ни мяса, случаев долголетия много, если крестьяне обычно питаются бобовыми (например, деревня Нарисава, префектура Яманаси).

Все деревни с большим числом случаев долголетия потребляют большое количество овощей. Там, где не хватает овощей, едят чаще и больше рыбу, что сокращает продолжительность жизни. В таких деревнях больше смертных случаев от сердечных заболеваний. В поселках рыбаков, не имеющих лодок, это особенно заметно, — примеров этого много на Хоккайдо. В деревнях, питающихся водорослями, случаи апоплексии крайне редки, долголетие наблюдается особенно часто (Тога, префектура Акита).

На небольшой подставке стоит переливающаяся лаком шкатулка, будто вылитая из черной воды. В кованой бронзовой оправе кружевной работы тонет в прозрачной воде несколько вытянувшихся нарциссов.

Приготовление закончено. Стол накрыт, праздничный, гостеприимный стол. Поистине: «И жемчуг на стол подают, и лавром печи топят». Передо мной стоит низкий лакированный столик с очень изогнутыми под себя, почти полукруглыми ножками. В центре стола — квадратная керамическая тарелка с пластично загнутыми кверху углами. На ней знакомые мне традиционные лепешки «каг*а*мим*о*ти» из круто замешенного теста, которое готовится из клейкого риса и долго месится в особых ступах. Лепешки едят, обмакивая их в густой сироп из красных бобов с сахаром.

Кагамимоти, сделанные в виде двух сложенных лепешек, — одно из старинных угощений. Их приготовление, по свидетельству литературных источников, началось еще в годы Энги (901—922), и с тех пор они являются непременным блюдом во время новогодних праздников. Кагамимоти обычно украшают стол на наиболее почетном месте, в лучшей комнате дома, где принимаются друзья и гости. Приготовленные примитивным образом, из простого риса, кагамимоти со времени далекой старины символизируют в народной жизни благополучие и удачу. Ничто, кажется, не окружено таким благоговением в новогодние дни, как эти незатейливые хлебцы из риса, самого насущного продукта японца.

Примечательно, что эти рисовые лепешки подаются к столу также 11 января (каг*а*мибир*а*ки), только к этому времени они настолько затвердевают, что их приходится разбивать при помощи молотка, но никогда не с помощью ножа — недопустимо, по традиции, резать символ счастья. Размель-

ченные частицы лепешек затем варят вместе с рисом и красными бобами и подают на завтрак. Эта трапеза означает конец новогоднего праздника. Народный обычай велит на Новый год непременно отведать это блюдо, которое обычно подается вместе с соевым соусом.

Приготовленный на пару, рассыпчатый рис жемчужно отливает в деревянном жбане, охваченном двумя скрученными из бамбуковых лент жгутами.

Селедочная икра — также одно из наиболее популярных и любимых новогодних угощений. Множество икринок символизирует приумножение семьи, благополучие, богатство.

Когда на моем столе появились «хам*а*гури» — морские ракушки, перед моими глазами возникла многократно виденная картина: тысячи людей на японском побережье кропотливо отыскивают во время морского отлива хамагури. Низко нагнувшись или совсем припав к прибрежному илу, взрослые и дети терпеливо выискивают морскую ракушку, поджаренное мясо которой является одним из лакомых блюд национальной кухни. В удачный сезон хамагури заполоняют рыбные лавки и рестораны, бойко распродаются подвижными буфетами на перронах железнодорожных станций.

Едва ли хотя бы одно застольное угощение в Японии обходится без супа из овощей или морских продуктов. Нередко суп подается в пиалах из черного лака. И сейчас я вижу на своем столике небольшую лаковую пиалу несколько вытянутой формы, с плотно прикрывающейся крышкой, удерживающей тепло. В ней горячий суп «дз*о*ни» из морских водорослей и рыбы с плавающими на поверхности лепестками «н*о*ри» — морского мха. Случается, что простые вещи надолго сохраняются в сознании и ярко видятся нашей памятью. Читая позднее этюд Танидзаки, я мысленно вернулся к нашей встрече с японским ученым и перед моими глазами возникла новогодняя трапеза в доме Охара-сэнсэй.

«Когда я сижу перед лакированной чашкой с супом, слушаю неуловимый, напоминающий отдаленный треск насекомых звук, льющийся из нее непрерывной струйкой в ухо, я предвкушаю удовольствие, какое получу сейчас от того, что буду е с т ь, — я чувствую, как чья-то невидимая рука увлекает меня в мир тончайших настроений. Состояние это, вероятно, аналогично тому, какое бывает у служителя чайного культа, когда он, слушая клокотанье котелка с горячей водой на очаге, вызывает в своем представлении звон горного ветра в сосновой хвое и уносится мыслью в тот мир, где соб-

ственное «я» совершенно растворяется. Говорят, что японские блюда предназначены не для того, чтобы их вкушать, а для того, чтобы ими любоваться. Я бы сказал даже — не столько любоваться, сколько предаваться мечтаниям. Действие, ими оказываемое, подобно беззвучной симфонии, исполняемой ансамблем из пламени свечей и лакированной посуды...»

«Беззвучная симфония»... В этих словах, на мой взгляд, заключена сокровенная истина японской жизни. Можно нередко услышать, что японцы не столько люди слуха, сколько люди зрения. Произведения музыкального творчества, если говорить не о фольклоре, а о симфонической музыке, вне сомнения, существенно уступают их успехам в области изобразительного искусства.

«Когда-то мой учитель, писатель С*о*сэки [1], — рассказывает далее Танидзаки в этюде «Похвала тени», — в своем произведении «Подушка из травы» («Кусам*а*кура) посвятил восторженные строки цвету японского мармелада «ёкан». Не находите ли вы, что цвет его тоже располагает к мечтательности? Эта матовая, полупрозрачная, словно нефрит, масса, как будто вобравшая внутрь себя солнечные лучи и задержавшая их слабый, грезящий свет, эта глубина и сложность сочетания красок, — ничего подобного вы не увидите в европейских пирожных. В сравнении с цветом ёкана каким пустым и поверхностным, каким примитивным кажется, например, цвет европейского крема. А когда еще ёкан положен в лакированную вазу, когда сочетание его красок погружено в глубину «темноты», в которой эти краски уже с трудом различимы, — то навеваемая им мечтательность еще более усугубляется. Но вот вы кладете в рот холодноватый, скользкий ломтик ёкана, и вам кажется, как будто вся темнота комнаты собралась в одном этом сладком кусочке, тающем сейчас у вас на языке. И вы чувствуете, что вкус этого не бог весть какого вкусного ёкана приобрел какую-то странную глубину и содержательность».

Читая «Похвалу тени», я вспомнил слова Охара о том, что чтение — не просто познание нового. Чтение не только знакомит с фактами и явлениями, но открывает пути к познанию жизни и эстетики, вырабатывает вкус и проницательность. Людям, помимо всего, должен быть свойствен философский подход к познанию мира.

«В любой стране, — отмечает далее Танидзаки, — обеденным блюдам стараются придать такое сочетание красок,

---

[1] Нацумэ Сосэки (1867—1916) — крупнейший писатель-прозаик новейшей эпохи.

чтобы оно гармонировало с цветом посуды и стен столовой. Японские кушанья особенно требуют такой гармонии, — их нельзя есть в светлой комнате и на белой посуде: их аппетитность от этого уменьшается наполовину. При одном взгляде на суп, приготовленный из красного «мисо» [1], который мы едим каждое утро, вам становится ясно, что в старину это мисо получило свое развитие в полутемных домах. Однажды я был приглашен на чайную церемонию, где нам подали суп из мисо. До того времени я ел этот суп, не обращая на него особенного внимания, но когда я увидел его поданным при слабом свете свечей в лакированных черных чашках, то этот густой суп цвета красной глины приобрел какую-то особенную глубину и очень аппетитный вид. Соя обладает такими же свойствами. В районе Камиг*а*та [2], под названием «там*а*ри», употребляют в качестве приправы к сырой рыбе, нарезанной ломтиками, а также к соленым и вареным овощам сою довольно густой консистенции. Эта липкая блестящая жидкость обладает богатой «тенью» и прекрасно гармонирует с темнотой. И даже такие блюда, как белое мисо, бобовый творог, прессованная вареная рыба «кам*а*боко», сбитый крем из одной разновидности картофеля «т*о*роро», сырая белая рыба и т. д., то есть блюда, имеющие белый цвет, также не дают надлежащего колористического эффекта в светлой комнате. Да и отваренный рис ласкает взор и возбуждает аппетит только тогда, когда он наложен в черную лакированную кадушечку и стоит в затемненном месте. Для кого из японцев не дорог вид этого белого, только что отваренного риса, наложенного горкой в черную кадочку, в момент, когда с него снята крышка и из-под нее поднимается кверху теплый пар, а каждая крупинка риса блестит, словно жемчужинка. Разве не говорит все это об одном — что наши национальные блюда гармонируют со слабой освещенностью, основным тоном своим имеют «тень»...»

Мягкость и теплота, исходящие от двух фонарей «анд*о*н», сделанных из бамбука и японской матовой бумаги, создают в комнате атмосферу домашнего уюта и интимности. В такой обстановке полумрака и тишины легко утрачивается ощущение времени. Рядом со мной стоит «хиб*а*ти» — керамическая бочкообразная урна темно-синего цвета с тлеющими в золе древесными углями. Такие же обогревательные печи стоят рядом с Охара и его супругой. Изредка

---

[1] Перебродившая масса из растертых вареных бобов, употребляемая в качестве приправы к кушаньям.

[2] Осака, Кобе, Киото и их окрестности.

они ворошат угли железными иглами, которые очень напоминают японские палочки для еды. Временами Охара прикасается руками к теплой поверхности глазурованной керамики, чтобы согреть зябнущие в прохладном воздухе кисти рук.

В японских домах не существует отопительных устройств, подобных тем, которые приняты в европейских помещениях. В наиболее холодные зимние дни японцы пользуются специальными жаровнями с тлеющими древесными углями или хибати, а в последние годы широкое распространение получают электрические обогревательные приборы. Однако предпочтение японцы отдают прохладной атмосфере в помещении, а не перегретому и высушенному воздуху, к которому они вообще непривычны в связи с естественным для них влажным морским климатом в Японии.

Корни и побеги

ТОСИО

атем приходят дети Охара — сын Тосио и дочь Кадзуко. У самого входа они опускаются на колени и делают глубокий поклон, низко склонившись лицом почти до самой циновки.

— Омэдэто годзаймас! — приносят они новогодние поздравления, не поднимая головы.

— Омэдэто! — отвечаем мы взаимностью.

Тосио и Кадзуко в парадных национальных кимоно. У них торжественный, праздничный вид. Они только что вернулись из города Камакура, где находится знаменитый храм Цуругаока Хатиман, который принято, по древнему обычаю, посещать в новогодние дни. Сотни тысяч людей стекаются в это время в Камакура, чтобы полюбоваться праздничным фестивальным зрелищем.

— Теперь Кадзуко и мне не страшны никакие сатанинские наваждения: нам удалось вооружиться в Камакура священными стрелами «хамая», которые, как добрые гении, насмерть разят злобных духов темного мира, — с легкой иронией замечает Тосио.

И Кадзуко, приняв грациозную позу, почтительно передает нам две стрелы с белыми птичьими перьями, известные под названием «хамая» — «разящие дьяволов стрелы».

Примечательно, что во времена Эдо, как в старину назывался город Токио, поясняет Охара, стрельба из лука «хамаюми» была излюбленной игрой детей в новогодний праздник. Слово «хама» обозначало мишень, сделанную из соломенной веревки, а «юми» — лук. Стрельба из лука, который в средневековой Японии являлся основным видом оружия, была особенно популярной игрой молодежи вплоть до кон-

ца эпохи Токугава (1603—1887). В свое время японские воины пользовались привилегией начинать древний обряд стрельбы из лука на новогоднем фестивале. В наших исторических памятниках отмечается, что возникновение ритуала стрельбы из лука относится к январю 1185 года и связывается с Кам*а*кура Б*а*куфу — верховным органом управления страной, созданным Минам*о*то Ёрит*о*мо, первым сёгуном Японии. Первоначально слово «хамая» означало лишь стрелу и мишень, но впоследствии, когда «хамая» стала применяться в храме Цуругаока Хатиман и получила письменное иероглифическое выражение, «хамая» приобрела значение «разящей дьявола стрелы».

— Разумеется, — продолжает Охара, — происхождение «хамая» не исчерпывается лишь историческим и этнографическим объяснением. Здесь невозможно не усматривать и других аспектов, связанных, например, с фольклорными или эстетическими элементами. И тут Тосио-сан, как аспирант по кафедре японской эстетики, вероятно, обнаружит немало привлекательного...

— Со дэс н э , — отзывается Тосио, — скромный студент не заслуживает такой чести... В ритуалах японских синтоистских храмов, на мой невежественный взгляд, наиболее привлекательным представляется, пожалуй, эстетический аспект. Он ярко обнаруживается и в традиционных песнопениях, и в древних народных плясках, и в грандиозных праздничных фестивалях с массовым участием людей, движимых отнюдь не только религиозной метафизикой...

— Не слишком ли это субъективное суждение, Тосио-сан! — не без иронии замечает Кадзуко.

— У каждого индивида может быть свой взгляд, своя критическая оценка, которую он вправе выражать.

— Все же любому индивиду, даже эстетологу, не мешает, кажется, более тщательно подбирать термины для выражения, особенно говоря о синтоизме, который исповедуется в Японии десятками миллионов людей. Вот уж поистине, уста — несчастий ворота! Не так ли?!

— Но через рот и зло и добро идет. Я имею в виду художественные аспекты ритуала и обрядов в синтоистских храмах, а не мистические наслоения, не знахарскую таинственность. Да, собственно, и лучшие храмы в Нара, Киото, Камакура — это, на мой взгляд, своеобразный венец синтеза архитектуры и эстетики, хотя в них и царит шаманский культ...

— Позволю себе напомнить народную поговорку о том,

что «рот, как и фундоси [1], завязывай покрепче», чтобы аспирант в погоне за новыми социологическими горизонтами не сбился на кощунство...

— Кто не знал заблуждений, тот, увы, не узнает и истины.

— О дереве судят по плодам... А пока что разрешите заметить: Тосио-сан, увлеченный художественной идеализацией, оказывается во власти воинствующего атеизма, — продолжает Кадзуко, что называется, подбрасывая горошины в ботинок своего ближнего.

— Восхищаюсь образностью языка моего вечного оппонента. Но сравнивать персону родного брата прошу не с деревом, даже если перспектива его плодоношения не совсем безнадежна, а, во всяком случае, с чем-либо одушевленным. Ну, хотя бы с каким-либо пернатым или, по крайней мере, с насекомым типа саранчи.

— Поразительное самоуничижение и академическая объективность! Какой-то дотошный японец исследовал это насекомое, обнаружив у саранчи целых пять способностей, но ни одного таланта. Саранча, по критической оценке этого ученого, бегает, но не быстро, летает, но не высоко, ползает, но не долго, копает, но не глубоко!

— Чувствительно тронут, Кадзуко-сан, за столь великодушное просвещение, за то, что теперь передо мной милостиво распахнуты двери в царство высшей справедливости, и я клянусь, что обуздаю свое кощунство, буду вести себя там в высшей мере учтиво, особенно в отношении столь любезных вашему сердцу священных канонов синтоизма.

— Справедливо все же народное наблюдение, что человеку нужно два года, чтобы научиться говорить, и шестьдесят лет, чтобы научиться сдерживать язык за зубным частоколом. Но похоже, что моему братцу и шести десятков окажется маловато... Для отдельных индивидов горизонты нужно раздвинуть...

— Уж если обращаться к фольклору, то Кадзуко-сан не следовало бы игнорировать старую мудрую поговорку: «Слушай, смотри и помалкивай!» Не случайно же в храмах висят портреты трех обезьян именно на этот многозначительный сюжет... В литературе это создание характеризуется как японская разновидность обезьяны — макака, которая прославилась, в частности, тем, что она, согласно буддийской версии, «не смотрит на зло, не слушает зло, не говорит зла».

---

[1] Набедренная повязка.

— Теперь я окончательно узнаю в своем братце его научного куратора — злого и брюзжащего старца... почтенного сэнсэя, невзрачного по внешности, личность административно-служебного типа...

— Профессор Сакам*о*то слишком умен, чтобы быть добр ы м , — «хорошее лекарство всегда горькое». Злость не порок, особенно в труде, творчестве, дерзновенных поисках. Злость и одержимость не мирятся с благодушием, самоудовлетворенностью, застойностью мысли. Они сокрушают противонаучные предрассудки, закостенелые концепции, вызывают движение, новизну — не в синтоизме, конечно, а в науке и жизни.

— Быть может, Тосио-сан, после столь щедрой похвалы злу и ядовитости вы соблаговолите вернуться теперь к вашему излюбленному предмету — ассоциативному мышлению...

— Итак, с благословения Кадзуко-сан, позволяю себе вновь обратиться к нашей повести. Старинный обряд, связанный с воинской доблестью — стрельбой из лука, стоит в ряду самобытных явлений японской национальной жизни, для которых, помимо исторического и этнографического значения, весьма характерно ощущение прекрасного. В этих явлениях, как мне думается, нередко проявляются художественные взгляды, эстетические идеалы японцев...

В таких и подобных разговорах прошло время до новогодней трапезы. Все, кажется, уже готово, остается лишь взяться за бамбуковые палочки...

Но, обращаясь к присутствующим, Кадзуко предлагает продолжить разговор за «утаг*а*рута» — игрой в поэтические карты, одним из очень популярных развлечений в новогодний праздник. В своем роде «утагарута» — уникальная игра. Ее основоположник, крупный поэт Фудзивара Садайэ, умерший в 1242 году в возрасте восьмидесяти лет, отобрал сто лучших японских поэтов, взяв у каждого из них по одной поэме. Созданную таким образом антологию стихотворений он назвал «Хякун*и*н-исс*ю*» — «Сто поэтов по одной песне». При этом Фудзивара Садайэ каждое из ста стихотворений-пятистиший разделил на две части, написав первую половину пятистишия на одной карте, а вторую часть — на другой. Карты со второй частью пятистишия раздаются участникам игры. И когда ведущий зачитывает первую часть какого-либо стихотворения, остальные должны найти карту со второй его частью. Литературные эрудиты успевают отыскать нужную карту сразу же по прочте-

нии, ведущим первого слова поэмы. Победителем считается тот, кто первым разыгрывает свою порцию карт. Если кто-либо находит нужную карту в колоде соседа, то он сбрасывает ему одну из своих карт.

«Утагарута», являвшаяся любимой игрой японцев в течение всего периода Токугава (XVII—XIX века), не утратила своей популярности и в наши дни. В прежние времена «утагарута», в частности, была единственным случаем, когда японским девушкам, которым запрещалось участвовать в смешанных компаниях, разрешалось быть в обществе с молодыми людьми.

Играть нам в «утагарута», однако, не пришлось: Тосио тотчас возразил, решительно заявив, что это не имеет ни малейшего смысла — Кадзуко давно уже вызубрила все сто стихотворений и лишь добивается случая блеснуть перед неискушенными своей поэтической эрудицией... А вообще Кадзуко-сан считает себя обладательницей высокоразвитого художественного и литературного вкуса, потому что, видите ли, покупает только хорошо переплетенные книги...

— Вынуждена признать за собой этот неисправимый, унаследованный мною, фамильный порок. Что и говорить — «луком рождаешься — луком, а не розой, и помрешь».

САЁНАРА

Отведывая не спеша стоящие перед нами угощения, мы продолжаем нашу затянувшуюся беседу. Охара-сэнсэй с готовностью откликается на затрагиваемые темы. И в его рассказе неизменно ощущается личная взволнованность: самые отвлеченные мысли академика, голоса ушедших художественных эпох кажутся мне согретыми душевной теплотой, поэтическим обаянием собеседника. Внешний мир, наука, искусство. Их борьба, их взаимосвязь. Стремление исследователя и художника воспроизвести окружающий мир, найти скрытые пути связи с сущностью человека. Столетиями вызревавшие основы подхода автора к отображению и воплощению окружающей жизни в произведениях науки и искусства.

— По образному слову Льва Толстого, — напомнил я в ходе беседы, зная невероятную популярность в Японии художественного гения русского романиста, — наука и искусство так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце.

— Со дэс нэ! Наука и искусство, — произносит в ответ Охара со свойственной ему задумчивостью, — обладают той магической силой, которая будит людей, тревожит их сердце, движет их нескончаемое развитие. И крайне важно, чтобы создаваемые человеком духовные ценности удовлетворяли критерию не только эстетизма, но и гуманизма, критерию братства людей, их стремлению к прекрасному в жизни и творчестве. Именно поэтому нам так близко мироощущение Льва Толстого, для которого были столь органичны творческое дыхание и движение души писателя и исследователя.

Давно прошел час полночи. Встреча с Охара, длившаяся несколько часов, разрослась для меня в необычайное путешествие в японское прошлое — в легенды и жизнь, когда часы воспринимаются как целые эпохи.

В предутренней тиши все отчетливее раздаются знакомые здесь каждому глуховатые мерные звуки, рождаемые пластинами из твердой, сухой древесины. Ночные стражи отбивают время. У городов кроме общих для всех поселений звуков существуют свои, свойственные лишь им звуки и шумы. Звуки времени, его ритм. Они как бы акустически выражают особенность города, являются его своеобразным голосом. И в разные часы звучат разные голоса. Ночной Токио ассоциируется у меня с запечатлевшимися в памяти одинокими звуками деревянных колодок, которыми невидимые часовые, как и встарь, напоминают людям о движении могучей реки времени.

Наступил момент прощания. Даже самому чудесному празднику приходит конец. Поздний час упрямо напоминает мне о долге гостя. Против своей воли я встаю и начинаю благодарить за гостеприимство. Мы прощаемся. Произносятся слова почтительной признательности.

Охара-сэнсэй в духе доброй традиции продолжает удерживать гостя, просит не спешить и наконец прибегает к литературному намеку на «вытащенную чеку из колес...», чем и обрекает меня на мучительное напряжение памяти. «Вытаскивать чеку из колес...» — образное выражение, означающее «настойчиво удерживать гостей». Китайское предание гласит, что в далекой древности жил некий Чэнь Цзунь, снискавший себе славу необыкновенного хлебосола. Когда к нему приезжали гости, он вытаскивал чеку из колес их повозок и бросал в колодец, чтобы гости не могли уехать. Поэтому японцы и говорят, что «чека мала, а телега с ней и тысячу верст проходит».

— Правда, — заметил, смеясь, Охара-сэнсэй, — в наш век

«чека» и «колодец» звучат довольно анахронично. Но токийский городской транспорт по не зависящим от нас причинам возобновит свою деятельностью лишь утром... К тому же в нашем доме найдется и «фарфоровое изголовье», — продолжал академик испытывать мою «литературную эрудицию».

Для того чтобы понять, что он хотел сказать, нужно было знать, что раньше в Японии, особенно в богатых домах, пользовались не мягкими или пуховыми подушками, которые «портят прическу» и негигиеничны во время сильного зноя и влажного климата, а специально сделанным изголовьем из дерева или фарфора по форме головы. Иногда, как об этом свидетельствуют некоторые литературные источники, внутрь фарфорового изголовья вставляли магнит, который, по наблюдениям, оказывает благотворное действие на кровообращение и вообще применялся с древнейших времен как целебное средство при некоторых заболеваниях, в частности при расстройстве зрения. И теперь, спустя многие столетия, японские ученые, вновь обратившись к опыту древних медиков, нашли, что магнетические токи действительно оказывают целебное действие при различных заболеваниях гипертонического и ревматического характера, при нервных расстройствах, физическом истощении и т. п. Выпускаемые японскими лечебными фирмами магнитные браслеты находят признание далеко за берегами японских островов.

Но закон непрерывности жизни все настойчивее давал мне понять, что он остается в силе. И мне приходится отступить от этического канона, нарушить его принцип — «покорность лучше учтивости».

На прощание смотрю на незамысловатые и столь изысканные в своей простоте предметы японского быта, не без усилия отрываю взгляд от невесомых створок с мягко светящейся матовой бумагой, любуюсь свитками каллиграфической живописи, вдыхаю слабый травянистый запах татами.

Знакомый гэнк*а*н, ожидающие меня туфли на каменном полу из бурых булыжников, за прихожей миниатюрный садик и дорожка из плит, покрытых свежей влагой, будто в испарине.

Слабый свет, брезжущий сквозь прозрачную бумагу окна, помогает разглядеть бархатные шапки хризантем, стойко противостоящих разбушевавшейся водяной стихии. И как-то внезапно в памяти промелькнули строки Тао Юань-мина из цикла «За вином»:

Хризантемы осенней
Нет нежнее и нет прекрасней!
Я с покрытых росою
Хризантем лепестки собрал

И пустил их в ту влагу,
Что способна унять печали
И меня еще дальше
Увести от мирских забот [1].

— Саёнара! — говорю на прощанье. — До скорых встреч.

Охара-сэнсэй и супруга добрым взглядом провожают позднего гостя, долго стоят рядом у крыльца под низко спускающимся навесом. На внешней стене дома очертания знакомых новогодних эмблем — гигантских размеров океанский рак, «вакадз*а*ри» — листва папоротника и перехваченный жгутом сноп рисовой соломки, «дайдай» — род цитруса, плоды которого служат новогодним украшением благодаря своему названию: «дайдай» омонимично слову «дайдай» со значением «из века в век».

Неприветливая январская ночь, какие не очень часто выдаются в Токио в зимнюю пору, встречает меня отнюдь не гостеприимно — холодным ветром, потоком дождя вместе с мокрым, тающим снегом. Справедлива японская поговорка: «Бациллы размножаются в дождливую погоду». Заслуженное возмездие, — знать, надо мне было остаться в новогодний канун под своим кровом!

Город мерцает в красно-желтом от неона ночном мраке, отсвечивает скользким асфальтом. Ночной Токио — «умывают его ливни, причесывают вихри». Порывистый ветер мчится навстречу совсем умолкшей черной реке, и над ней лишь едва слышится тихое рыдание гавайских гитар, то вспыхивающее, то замирающее, будто далекий пульсирующий свет, пробивающийся через толщу морского тумана.

НОЧНЫЕ ОТСВЕТЫ

Злобные, колючие потоки холодной измороси все с новым ожесточением обрушиваются на серые силуэты токийских строений, густой, непроницаемой пеленой повисая в узкой безлюдной улице. Неуемные силы ненастья — «мрачные начала темного мира» — вступили в предутреннюю битву с неодолимо наступающим брезжущий светом. Поистине —

---

[1] Тао Юань-мин. Лирика. М., «Художественная литература», 1964, стр. 87. Перевод Л. Эйдлина.

вселенское единоборство «Инь — Ян». И мне пришли на память строки поэта Ёс*а*но Кан (1862—1935):

На черный забор, черные черепицы,
На японский дом, что глядит темницей,
Льет он и льет без просвета...

Он вбивает в окна глухие решетки,
Он свивает косицами тонкие плетки
Из проволок тускло-серого цвета...

Тупой тяжестью ударяясь о свинцово-серые шатровые крыши японских приземистых жилищ, он стремительно скатывается по их чешуйчатой поверхности, точно по спинам гигантских рыб, образуя над бедствующими кровлями густой слой водяной пыли. И глазурованные их очертания да блеклые отсветы фонарей из кованого железа лишь усиливают впечатление с трудом продвигающихся каравелл, застигнутых злобствующей стихией. А над ними, как могучие и неподступные скалы, надменно высятся железобетонные громады чужестранных отелей, будто миражные чудища — многоярусные океанские лайнеры. Порывистый ветер хватает космы черного дыма и бросает их на приземистые крыши, заливаемые водяным шквалом. И кажется, что жалобные звуки сирен с терпящих бедствие каравелл глухо разбиваются о непроницаемые стальные корпуса заокеанских эсминцев и взывающим о помощи, увы, не суждено снискать сочувствия у пришельцев с далеких и чужих берегов...

И в голове вновь строки из «Диалога бедняков» Окура (659—733), в поэтическом творчестве которого нашли свое выражение социальные мотивы:

Когда ночами
Льют дожди
И воет ветер,
Когда ночами
Дождь
И мокрый снег,—
Как беспросветно
Беднякам на свете,
Как зябну я
В лачуге у себя!

Но жизнь лишь внешне замерла. Яростная стихия бессильна одолеть неистребимый обычай, людскую жажду веселья и зрелища. Извечные человеческие страсти отнюдь не отступили перед разгневанной природой. Они царят за каменным частоколом, за плотными стенами, в залах с приспущенными потолками.

Воздух все осязаемее насыщается звуками прелестной тоскующей музыки. И это лишь усиливает чувство контрастности. Впереди замигали огромные неоновые буквы «Амбассадор». Несколько фигур с японскими лицами, будто только что сошедшие с голливудского экрана ковбои — уэстерн, в узких, туго обтягивающих брезентовых брюках и широких шляпах с загнутыми кверху полями, стоят в вызывающих позах у входа ночного ресторана. «Техасский парень» — это японская разновидность американца. Он одет по стандартам Далласа и бесцеремонен, как янки из Алабамы. Он непрерывно работает челюстями, безуспешно стремясь справиться с жевательной резинкой, пожирает апельсины и бананы, заваливая все вокруг себя кожурой и очистками. Он относится с царственным пренебрежением ко всему, ко всем, кто не принадлежит к кругу подобных им избранников.

Многое из того, что пришло или приходит в Японию с противоположного берега, из-за океана, медленно, но верно видоизменяется, переделывается и преобразуется в соответствии с национальными особенностями, японизируется. Многое же из заморского образа жизни воссоздается в Японии почти со скрупулезной точностью. В «Амбассадоре» обнаруживаются старания верноподданнического подражания. Здесь воплощена атмосфера модернизма и декоративной абстракции.

Почти у самого входа, в дубовом преддверье, на буграстой стене седовато-бурого оттенка — под «чертову шубу» — висит экспрессионистский этюд. Картина привлекает — могучий поток красок, искрящийся, ослепительный, сверкающий. Но, кроме красок — ничего более. Краски сами по себе. Мазки кисти ради самих мазков. Никаких признаков сюжета. Без всяких видимых следов или даже намеков на смысл. Бессодержательная игра линий и красок.

В зале низкий, нависающий потолок с тяжелыми сквозными дубовыми балками, нарочито грубыми, стилизованными под первородную натуральность, подобно неотесанным бревнам средневековых срубов. Между ними — обшивка из широких, таких же нестроганых брусьев из мореного твердого дерева, задуманно примитивного, будто только что срубленного в тропических джунглях. Торцы продольных балок небрежно покоятся в незаделанных прорезах кирпичной стены неоштукатуренной, голой укладки. Крупные, намеренно грубого, крупнозернистого, колючего обжига кирпичи темно-красного цвета связаны цементным раствором с примесью острого толченого камня. Сплошные,

во весь прогон, стены, с трех сторон без единого просвета, казематного типа.

Во всем обнаруживается подчеркнутый контраст между чужестранным модернистским стилем и естественной, без налета нарочитой искусственности, органической пластичностью японской архитектуры. В этой своеобразной архитектонике интерьера отражается новое видение мира, эстетический примитивизм, проповедуемый прозападным течением в архитектуре.

Угодническая психология безотчетного подражания чужому, иноземному и непомерное его восхваление. Жадная тяга японских ультрамодернистов к червивым яблокам скороспелости...

Философия герметической изоляции, консервированность помещения, порождает мертвящую застойность, свинцовую тяжесть атмосферы. Пережеванный машинный воздух, нагнетаемый из подвального подземелья, образует тяжелый серо-бурый туман, пропитанный углекислотой и никотином. В молочном свете фонарей видны лишь контуры людей с желто-зелеными лицами. В глубине зала царит непроницаемый мрак. И человек как бы растворяется в окружающем.

Вялый, измочаленный пучок света бессильно струится из медного рожка в стене, падает на плечи и голову негра, точно посыпая мелкой позолотой, и неуловимо рассеивается в царящем мраке. И это еще более усиливает контрастность между снежной белизной его манишки и матовой чернотой смокинга, как бы напоминая, что это — живая фигура, а не вороненое бронзовое изваяние. Так возникает эффект светового и цветового ощущения.

В глубокой, почти непроницаемой синеве, окутанной сизым табачным дымом — здесь «звуки и темп заполнили свет», — едва заметно передвигаются бессильные силуэты танцующих под расслабленные звуки боссановы — бразильской разновидности латиноамериканских ритмов.

У самого края эстрадных подмостков, приподнятых над зеркально отливающим паркетом, возвышается, подобно скульптурному монументу, застывшая над всем окружающим элегантная фигура негритянского певца. Перед ним — отсвечивающий никелем ананасообразный сетчатый микрофон.

Временами, через короткие паузы, артист повторяет танцевальные па, медленные, пластичные, удивительно мягкие, как бы вписывая их в минимально возможный невидимый круг. Иногда для большей эмоциональной выразительности негр делает движения руками — такие же мягкие, легкие, округлые, сохраняя при этом корпус в неизменном, зафик-

сированном положении. Порою он в такт музыке размеренно закидывает голову назад, пока поля его соломенной шляпы, охваченной широкой черной лентой, не касаются воротника.

И кажется, что вся стихия ритма и танца заключена в огромных глазах негра с их крупными, необычно подвижными, фосфорическими белками и в двух нитках горящих жемчугом зубов. На черном фоне лица его будто постоянно вспыхивают электрические огни.

И песня его удивительна. Слышится не столько мелодия, сама по себе певучая, протяжная, законченная, сколько отдельные музыкальные акценты, ритмическая канва. Вместо слов и фраз голос актера воспроизводит лишь глубокие и протяжные звуки: «Оо, о, о... Аай, я, я.. Оо, о, о...», чем-то напоминающие племенные заклинания африканцев во время исполнения их религиозных обрядов.

И плавные, вьющиеся движения, и повторяемые примитивно-однообразные звуки, и незамысловатая ритмичность — все здесь кажется предельно просто, элементарно. А между тем в общей ткани звукового рисунка, в создаваемом настроении ощущается поразительная музыкальность, неизъяснимое обаяние африканского фольклора. И певцу удается поистине захватить аудиторию и исторгнуть у нее вздох удивления и восторга...

Негры, которых мне приходилось наблюдать на сцене, отличаются врожденным чувством музыкальности, совершенным слухом. Они поистине одарены художественным инстинктом... Их пение всегда восхищает, являя собой воплощение мелодичности и ритма. Они достигают поразительного ансамбля в групповом исполнении — дуэтах, квартетах, хоре.

Позади певца, в тени, едва угадываются знакомые очертания контрабаса, с его гигантским скрипичным силуэтом. Лицо и руки музыканта сливаются с темнотой. Видны лишь сверкающие белизной, лоснящиеся от наполированного утюгом крахмала манжеты, широкой полосой выступающие из рукавов смокинга. Белые прямоугольники непрестанно мелькают в непроглядной ультрамариновой тьме. Один лоскут стремительно мечется по вертикали, другой в смычковой дистанции — в поперечном направлении, подобно световым сигналам, возвещающим об излучении волн приглушенного, похожего на вибрирующий шпагатный звук пения массивных многожильных струн. У самой кромки каждого прямоугольника своя отливающая тускловатым светом крупинка — круглая запонка, которая отражает истину

японской поговорки: «Жемчуг никакой мрак не скрывает».

По левую руку стоящего негра, впавшего в ритмический транс, в необычном повороте, боком, в полусгорбленной позе, припал к инструменту сухопарый, с виду совсем моложавый пианист. У него мелко вьющиеся небрежно зачесанные волосы, пушистые бакенбарды, округлая, подковообразная борода, широкие, свисающие в виде дуги усы. Обильная растительность придает его облику романтический вид, черты мечтательной увлеченности, одержимости.

Взгляд пианиста устремлен отнюдь не на нотные листы и клавиатуру. Его восхищенный взор музыканта безраздельно прикован к о-образным устам висящего над ним поющего монумента. Губы аккомпаниатора непрестанно шевелятся и приводят в движение все их мехоподобное обрамление. Прикасаясь к пожелтевшим костяным пластинам клавиш, он будто тихо нашептывает что-то или ведет про себя какой-то неведомый пересчет. Пальцы рук его, короткие и смуглые, почти не разгибаются. Они скорее напоминают разросшиеся кошачьи когти, которые он то выпускает, то мгновенно вбирает куда-то внутрь своей лапы. И клавиши он, кажется, не нажимает, а лишь задевает, торопливо царапает своими костлявыми, крючкообразными когтями.

Временами пианист низко наклоняет голову и почти прикасается лицом к клавиатуре, словно для того, чтобы своей разросшейся растительностью смахнуть, как волосяной щеткой, осевшую пыль и испытать очищенный вкус звуков рояля, вдохнуть свежий запах мелодии, не успевшей еще смешаться с густым и вязким никотином.

Яркой приметой экзотической колоритности латино-африканского ансамбля, завоевывающего в Японии едва ли не господствующую роль в концертах камерного исполнения, выступает гитарист. Самозабвенно погруженный в мелодическую стихию, он расположился на бочкообразном сиденье и, кажется, нерасторжимо слился в объятиях со своим электроинструментом с его характерными стилизованными формами в виде очертаний обескрыленной осиной талии. Приглушенные протяжные стенания электрогитары наполняют атмосферу многострунным звучанием далеких тропических мелодий, знойных и грустных, навевают настроение лирических воспоминаний, неосознанных раздумий и мечтательности.

...И если негритянский квинтет образует своеобразный акустический фокус зала, то центром гурманства, подлинным чревом «Амбассадора» служит угол бара с громадной

стойкой, монументально покоящейся на тяжелом, сколоченном из дубовых брусьев постаменте.

За стойкой — несколько бартэндэров в безукоризненно белых рубашках, с черными галстуками бабочкой, гладко зачесанными, горящими от бриолина черными волосами.

Ловкими движениями они берут с полок, уставленных рядами бесконечных, многообразных сосудов из стекла и керамики, нужные им, почти не глядя, уверенно наполняют содержащимися в них напитками фужеры, бокалы, рюмки, рукой кладут в них крошеный лед, сегменты лимона, пурпурово-красные черешни, зеленые оливы. В специальных металлических колбах готовят коктейли, элегантными движениями, точно оркестранты, сотрясая в воздухе фляги и снарядоподобные серебряные смесители.

У стойки с зеркальной, гладкой поверхностью малинового отлива, которую непрестанно протирают губкообразной салфеткой бартэндэры своими выработанными, рефлекторными движениями рук, на высоких стульях с рахитичными ножками из железных прутьев, напоминающих журавлиные конечности, в небрежных позах громоздится пестрый ряд неистребимых почитателей виски, «хай болов» и аперитивов на «ледяных скалах»... Это общество людей, сделавших употребление пищи ритуалом, а поглощение алкоголя — пожизненным и каждодневным обрядом. Здесь их свет, их воздух, их мир, каким он создал их и каким они его благословляют...

Иногда кажется, что некоторые японцы устраивают пиршества чаще, чем обедают...

Контрасты у японцев — явление весьма частое. Они характерны для общественной жизни и их быта. Дома, например, японцы ограничиваются крайне скромной трапезой, но в ресторане они устраивают подлинные пиршества, не щадя затрат. Здесь фантазия не знает никаких границ. Иногда это напоминает поведение одного героя, который съедал дешевый обед в окраинной таверне, а затем отправлялся к роскошному отелю, чтобы, всем на зависть, ковырять в зубах у самого входа в ресторан. Японцы неподражаемо искусно носят маску. Но в тщеславных лицах сильных мира сего, кутящих в «Амбассадоре», плохо скрывается боязнь уронить свой престиж, обнаруживается характерная для этой категории людей какая-то холодность, надменность, манерность, вера во всемогущество денег, идущая от культа доллара.

Особенно ощутимы эти свойства в ночных барах, где все услуги оплачиваются, где они позволяют себе стандартное веселье, где обслуживают их наемные партнерши — «бар-

гёрлз» и «хостес», развлекают смазливые и хищные девицы, работающие по установленной таксе. Тут не место для «ценных услуг без корысти» — здесь грешная земля, и за всякое удовольствие следует платить.

Рядом со мной, склонившись над вытянутыми цилиндрическими стаканами виски со льдом — «хай бол», на цаплеподобных сиденьях кокетничает пара, напоминающая живо образы «Неравного брака» Пукирева. Совсем юная японка с густой синевой под глазами — «полукружьями подглазий *темных*», — рассеянно слушая своего дедоподобного кавалера со всеми оттенками седого и серого, кажется, еще не утратила естественной способности краснеть. И почему-то вспомнились строки современного японского поэта К*о*скэ Нак*а*мура «Из других глав»:

В город, в город ненасытный
Все на свете забирают:
Рис и шелк, а напоследок
Дочек-малолеток!

Говорят нам: «Для отчизны!»
Лжете! Вам самим в угоду!
Вот с войной навек покончить —
Благо для народа!

Вспомнилась также мелькавшая на страницах японской прессы хроника относительно торговли молодыми японками. Вот некоторые факты.

По сообщению газеты «Йомиури» от 26 декабря 1960 года, отдел социального обеспечения управления района Осима на о. Хоккайдо совместно с органами полиции провел следствие по делу о продаже двадцати учениц средней школы в публичные дома. Девятнадцать девушек были проданы в публичные дома в Хамамацу, префектура Сидзуока, и одна — в дом гейш в Осака. Девушек перевезли из Хоккайдо в Хамамацу и Осака под видом переезда школы. В Хамамацу и Осака девушек заставили учиться танцам и пению в дневное время, а вечерами посещать школу. Они не могли вернуться домой, так как не имели денег, чтобы расплатиться за расходы по переезду с Хоккайдо и оплатить другие расходы.

Из двадцати девушек тринадцать — уроженки Хакодатэ, а остальные из различных мест района Осима. Шестнадцать девушек происходят из рыбацких семей, живущих в указанных районах и испытывающих материальные затруднения в связи с неудачным рыбным промыслом. Из официальных источников стало известно, что отдел социального обеспечения узнал об этом случае в процессе

ознакомления с материалами о перемещении учеников соседней школы из одной школы в другую.

По сообщению газеты «Йомиури» от 8 февраля 1961 года, стало известно о новом факте работорговли в Японии.

Полицейские власти префектуры Канагава арестовали группу работорговцев.

Эти торговцы в течение ряда лет продавали девушек хозяевам баров, кабаре и других увеселительных заведений на курортах Атами, где развлекаются представители зажиточных слоев населения. Только за период с октября 1958 года по ноябрь 1960 года эти поставщики девушек получили от хозяев подобных заведений около полутора миллионов иен.

По сведениям полицейских властей, жертвы преступников — выходцы с острова Кюсю, в частности из бедных шахтерских семей, число которых в этом угольном районе страны с каждым днем возрастает.

Это не единственный случай работорговли в Японии. В ноябре 1960 года полиция арестовала большую группу поставщиков «живого товара», обманным путем продавших в тайные публичные дома 161 девушку.

Замеченная пара вернулась после танца. Но для «старого барсука», которому уже небезопасен и сонный менуэт, это не был удачливый поход. Ее партнер вышел в круг танцующих, забыв, вероятно, о своем ревматизме и подагре. В нем чувствуется что-то пошлое, непристойное, но, как говорят японцы, «свою лысину три года не замечают».

— В этой невероятной давке я лишь к концу «боссановы» обнаружил, что танцую не с вами, май дарлинг, а с каким-то не очень трезвым субъектом, который уцепился за меня, словно краб клешнями, — разочарованно произносит он, ощупывая свои обвислые усы. Видно, кавалер запамятовал, что «и в песне и в танцах меру знать надо».

Но «хостес» с «серым смехом на губах и уныньем в глазах», иронически любуясь его подслеповатостью, не отвечает и, собственно, не участвует в разговоре, а лишь меланхолически повторяет короткие междометия — «Со дэс нэ», «Со дэс ка», напоминающие русские восклицания: «Ах, вот как!», «Да что вы!» Ее бодрящийся кавалер в закопченных очках и с очень несвежим лицом какими-то поперечными движениями нижней челюсти непрестанно жует лениво тлеющую манильскую сигару невероятных габаритов. Бревнообразное табачное изделие, чадя густой желто-зеленой гарью, превращается в устойчивую паутину, повисающую перед глазами захмелевшего старца. Иногда он извлекает из кармана другой агрегат — газовую зажигалку — и

не без игривого кокетства подпаливает сигару, сперва горящий ее конец, а затем противоположный, изжеванный, рыхлый, заслюнявленный. И мне почему-то вспомнилась японская поговорка: «Торговля тогда хорошо идет, когда она, как у вола слюна, без перебоя течет».

«Господин в подтяжках», заметно обмякший от перенасыщенности алкоголем, заплетающимся языком в разгаре поединка с вином цинично изливается перед арендованной «баргёрлз». В душе его живет жгучая тоска: с гейшами он тоскует по домашней обстановке, а с женой — по обществу гейш...

Вскоре они достигли той степени насыщенности сладковатой жидкостью, когда джентльменство перевоплощается в троглодитство.

«Баргёрлз» любезничают, щеголяют в соблазнительных нарядах и, даже подурнев и одряхлев, став непривлекательными, постоянно глядятся в зеркало, румянятся, рядятся — «наряд красит и соломенную куклу». «Хостес» продолжают кокетничать, танцевать и подпевать глухими, хриплыми — «хаски войс» — голосами. Некоторые из них, видимо, хорошо понимают, что юность их миновала, и давно уже потеряна маска молодости, которую они так искусно носили, и мужчины не находят их столь привлекательными. Им приходится восполнять этот изъян косметикой и развязностью манер. Они явно выставляют себя напоказ. «Женщина разряжается для того, кто ей нравится» и «Раз это модно — так пусть хоть трахома», — гласят японские поговорки. Обитатели баров, подделываясь под чужестранные моды, давно отказались от национальных нарядов. Кимоно ничего не обнажает, все скрывает, в отличие от платья голливудского покроя, которое столько открывает, что почти ничего не оставляет для воображения.

Но вот рождается судорожный латино-африканский ритм в духе огневых танцев из репертуара Переца Прадо с его характерными грудными выкриками, образующими нечто вроде восьмого тона в аккорде. Музыка яростно выталкивает публику из-за столиков, гонит от малиновой стойки на пружинные матрацы эротической трясучки и паралитических конвульсий. Весь зал начинает лихорадочно вздрагивать в такт ударных дисков и пронзительного серебряного тромпета, растворяясь в никотиновом эфире.

...У бара освободился цаплеподобный стул, и мне удается занять место у малиновой стойки.

— Да, сэр, что вам угодно? — обращается ко мне бартэндэр по-английски.

— Немного сакэ, пожалуйста, подогретого... После прогулки под холодным ливнем, — отвечаю бартэндэру, застывшему перед иностранцем в услужливой позе.

— Извините, сэр, сакэ не располагаем...

— Новый год... запасы исчерпались?

— О нет, сэр, в нашем ресторане этой продукции не бывает. Сакэ — напиток японцев... Сакэ, видите ли, как бы для второразрядных заведений, национальных ресторанов...

Наш разговор с бартэндэром привлекает внимание ресторатора, японца с энергичными бровями, настойчивым взглядом, с тем скуластым лицом, толстоногим, коренастым сложением, которые предполагают практичность и скрытый расчет.

— Чем могу быть полезен, сэр? — с заискивающей улыбкой произносит он по-английски с явным американским выговором. «В улыбающееся лицо стрел не пускают», — мелькнуло у меня.

Сверхвежливая предупредительность, с которой встречают в ночных европеизированных ресторанах клиентов, всегда настораживает. Она неизменно носит неприятный, торгашеский характер. Это не вежливость, тем более от гостеприимного сердца. Здесь вовсе не желание доставить удовольствие посетителю, а преднамеренный и откровенно вымогательский сервис, который заведомо предполагает последующие расчеты, нередко малопристойные. Именно здесь чрезмерная вежливость часто переходит в наглость.

Бартэндэр, не дожидаясь моего ответа метру, объясняет по-японски смысл нашего разговора о сакэ, замечая, что иностранец, очевидно, по ошибке зашел в «Амбассадор»...

— Простите, сэр, но наш бар предназначен... не для местных японских напитков... Наша клиентура, насколько я понимаю, отличается более взыскательным... иностранным вкусом.

— В таком случае что бы вы предложили?!

— Весь шар земной в его лучшем спиритуальном виде, сэр, к вашим услугам! Для согревания, позвольте заметить, грог из ямайского рома, кубинский бакарди, сухой лондонский джин, виски «Кентаки», таверн стрейт (борбэн), французский арманьяк...

Ресторатор с нескрываемой гордостью продолжает перечислять все новые виды иноземного алкоголя, обнаруживая недюжинную эрудицию и профессиональную фамильярность. Вскоре он начинает подкреплять свою энциклопеди-

ческую осведомленность предметным показом заокеанских изделий в их оригинальном розливе, фирменной посуде с многокрасочными этикетками, наклейками, печатями, медалями, гербами, коронами...

Продемонстрировав авангардный эшелон горячащих жидкостей, ресторатор переходит ко второй шеренге — менее грозной продукции, акцентируя на итальянских аперитивах — чинсано, карпано, кампари...

И каждую посудину он осторожно берет сперва одной рукой, а затем бережно, порой с какой-то интимностью, прикасается другой, как бы в соответствии с содержимым и выразительностью форм сосуда. Когда в его руках оказалась пузыреобразная посудина с французским коньяком марки «Наполеон», ресторатор мгновенно преобразился: он, казалось, принял позу «смирно» и был готов отдать воинскую честь прославленному полководцу, как это повелевается самурайским кодексом. И от полного проявления верноподданнической доблести его удержало лишь то, что руки у него оказались парализованы бесценным сосудом.

— Среди лучших разновидностей виски, — произносит он почти доверительно, — корона первенства, сэр, бескомпромиссно принадлежит «Ройял скач» — Джордж Балантайн, Джони Уокер (блэклебл — черная этикетка), «Импириэл виски» и, конечно, шотландскому продукту «Олд смаглер»... Уже сами названия — «Императорское виски» или «Старый контрабандист», — шепчет мне на ухо японец, — внушают какую-то трепетную почтительность...

И ресторатор снимает с полки необычную склянку, как бы примятую при нелегальном провозе, из бугристого стекла с матовой, заиндевелой поверхностью.

— Это уникальный напиток, непостижимая вершина подлинно европейской цивилизации...

— Но ведь и японские виски, особенно «Сантори», кажется, славятся теперь...

— Помилуйте, сэр, но это несопоставимо... То — гениальность, а это — домодельное островное пойло, японская фальсификация... — не без внутреннего возмущения извергнул собеседник.

Рассуждения ресторатора, его манеры и жесты все более убеждают меня в том, что в нем национальное изящество соседствует с резкостью и развязностью янки. Это — типичный продукт внешней культуры: высшей мерой джентльменства он, конечно, считает остро отутюженные

брюки и всегда сверкающую обувь. У него психология лавочника с кругозором курицы. Он занят спиртными авантюрами, гастрономией и чтением американских комиксов. Учтивая игра в гольф и покер является нерасторжимой частью его алкогольного бизнеса. Словом, здесь в наличии все ингредиенты для коммерческого успеха.

Когда заговорили о напитке «универсального назначения», пригодном для каждого случая, выбор пал на классическую шерри (вишневая настойка).

— Не составите ли компанию?

— Благодарю вас, сэр, но мне надо несколько экономнее пользоваться алкоголем, особенно с утра...

«Доверчивая общительность» токийского ресторатора вознаграждает меня вскоре посвящением в таинства пополнения винного подвала «Амбассадора». Проливается свет и на те секреты, которые позволяют владыке бара вести себя так, будто он обладает бутылкой эликсира независимости.

— Япония — нация торгующая: мы все покупаем, все продаем... Экспорт, конечно, это прекрасно, но он, как одностороннее движение, ведет к застойности или истощению ресурсов. Во всем необходима циркуляция, как в живом организме кровообращение. Япония, видите ли, никак не может без импорта... материального и духовного, во всех областях. Импортные напитки — это как бы концентрированное выражение западной культуры, индустриальной и интеллектуальной...

— Но в Японии, кажется, существуют строгие импортные правила, таможенный барьер...

— Разумеется, как во всякой другой стране. Делать все надо, конечно, осмотрительно, с соблюдением... Мы во всем опираемся на самих стражей законности... Наша в высокой степени добропорядочная клиентура, поверьте, в первую очередь озабочена общегосударственными соображениями... интересами внешней торговли, дипломатии...

И ресторатор «совершенно конфиденциально» дает мне понять, что сейчас во внутренних помещениях «Амбассадора», в более интимной атмосфере, во встрече Нового года участвуют деловые люди с положением... хай сосайти!

— Особенно гостеприимно двери «Амбассадора» открыты для иностранных гостей. Зарубежные бизнесмены, путешественники, дипломаты — наши желанные клиенты. И теперь их немало в наших залах, — вновь осеняет меня ресторатор улыбкой своего оскала. «Кто улыбаться не

умеет, пусть торговли не *начинает*», — гласит японская мудрость.

И я вижу группу загулявших янки, «тихих американцев», которые стоят в превосходственной позе иноземцев, явно чванящихся иностранной речью, своим неумением произнести хотя бы слово по-японски и заметно смущенных уважением, которое им оказывается по «неведомой причине». Прожорливые, тупые, самовлюбленные.

И за идеализацией ресторатором импортированной алкогольной цивилизации, за восхищением заморским просвещенным гением, распространяющим благоденствие и фимиам культуры, возвышается черная тень наживы на спекуляции контрабандным джином, ослепленность блеском доллара, ровесником преступления — золотом: «Деньги, как будды, сияют». В глазах его, выражающих низкое, раболепное, жалкое торгашество, одна мысль — что подаст ему богатый господин, американская клиентура в «Амбассадоре»? Что перепадет протянувшему руку? И кутящие здесь политиканы и дельцы, как ресторатор, с такой же протянутой рукой рассчитывают на подачку. Это те, кто так подобострастно чистят ботинки иностранному капиталу. Все сводится к небольшому. Они лишь тревожатся о том, что останется им, чем пополнятся их кошельки да сейфы, и готовы изо дня в день постыдно поступаться национальными интересами, ползать на коленях перед чужестранцами с бычьими шеями. «Золото есть превосходнейшая вещь, из золота можно делать власть, а с помощью власти, у кого она есть, можно сделать все, чего желаешь на свете». Как говорят японцы: «За деньги и черта можно заставить служить».

Я благодарю собеседника за внимание, и он тотчас расплывается в улыбке почтительного гостеприимства и исчезает в табачном тумане, из которого появился. Рассчитываясь с бартэндэром, я вежливо отзываюсь о ресторатора, его безупречном американском акценте, элегантности...

— И негодяи часто имеют хорошую *осанку*, — не без чувства процедил японец с тонкими, музыкальными пальцами и огромным рубиновым перстнем на мизинце, привычным жестом выразительно смахнув мокрое пятно на малиновой *стойке*. — С низшими деспотичен, перед высшими по земле стелется, как циновка. Такие, как говорится, и у начальства пылинки с бороды сдувают.

— Омэдэт*о*, с наступившим Новым годом! — поздравляю я бартэндэра вместо прощальной фразы.

— Омэдэт*о* годзайм*а*с, — отвечает он с подчеркнутой вежливостью и делает традиционный поклон.

...Когда утихли звуки африканского квинтета, вместо монументального негра на эстраде возникла женская фигура. Мертвенный блик неонового прожектора освещает весь ее невеликий рост. Экзотический наряд актрисы мгновенно отзывается мириадами пламенеющих огней его стеклянных блесток. Под густым слоем грима и краски едва узнается лицо молодой японки. Она, кажется, сделала все, чтобы беспощадно расправиться со всеми признаками ее национального своеобразия в угоду подобия заокеанским звездам. Репертуару певицы чужды, разумеется, японские песни. Все исполняется ею на чужом языке.

Эстетические вкусы изысканной клиентуры «Амбассадора» требуют оригинального английского звучания. Эта жанровая певица старательно подражает тем исполнительницам модных голливудских «твистов», «медисонов», чикагских «хитов», которые из-за отсутствия у них всяких признаков голоса поют в основном бедрами, закатыванием глаз с фальшивыми, наставными ресницами. Певица подкрепляла мелодию, будто не доверяя ее выразительности, странной работой всего тела, вращая корпусом, вибрируя конечностями.

Не успели еще отгреметь рукоплескания и нетрезвые, сиплые выкрики восторга, вызванные заключительными судорожными движениями певицы, как раздались исполненные динамизма звуки латиноамериканского танца «пачанга». И в сизом удушающем смраде вновь началось неверное, пьяное движение танцующих силуэтов.

Над городом неуемно свирепствует ненастье. После удушливого микроклимата «Амбассадора» мне кажется, что грозовые раскаты с особой яростью сотрясают Токио. Еще злее стал ветер на рассвете. И мне чудится, что «темные начала» истошно гнусавят, завывают от ужаса...

Над черепичными крышами домов — шквал брызг, как на гребне океанского вала. Улицы заливают мутные потоки. Медленно плывут по реке токийские такси, и свет их фар едва пробивается сквозь молочную пелену дождя. Виднеются одинокие тени полицейских...

Непригляден и мрачен ночной Токио. Он не похож на дневной город. Он совсем другой. Освещенный мертвым неоновым светом, он остается черным городом. Огражденный высокими непроницаемыми стенами, щитами, затворами. В нем все не так, как при солнечном свете. Все в глубокой тьме. И люди как тени. Черные люди в белых манишках. Люди черного мира.

Вспомнились стихи поэта китайской старины:

И уже стихает ливень, —
Сквозь дождя сквозную сетку
Только молнии сверкают,
Словно огненные змеи.

Там, где власть теряют горы,
Там, где пагоды теснятся,
Где у берега речного
Люди пьянствуют от скуки, —

Там осенний ветер счастлив
К поздней ночи разгуляться —
И несет на правый берег
Гонгов яростные звуки [1].

И я вновь мысленно переношусь в залитый январским сизоватым солнцем кабинет японского филолога, вспоминаю запомнившийся мне разговор с супругой Охара-сэнсэй.

— Мужчины по-прежнему, как и до войны, ходят едва ли не каждый вечер в бары и ночные клубы, хотя «из пороков самый большой — непотребство, из добродетелей самая высокая — сыновний долг», — гласит японская поговорка. Жены остаются дома. Многие японки по-старому относятся к этому безропотно, открывая двери на рассвете, и с традиционной покорностью встречают мужей во хмелю... Женщины никогда не считались чем-то важным для японцев, исключая самые необходимые случаи.

Перед моими глазами обычная сцена. Он, повелитель семьи, беспамятно пьян после очередного развлечения в интимной компании, едва вползает на порог дома. Она, покорная супруга, не вправе делать господину замечания, тем более (посмела бы только!) устраивать семейные сцены.

«Сэнсэй, кажется, захмелел», — произносит она с нежным участием.

«Со дэс ка? Неужто?» — с неизменной невозмутимостью отвечает супруг, который не в состоянии подняться на ноги и продолжает ползать на карачках.

— Что же может интересовать японцев в современной разновидности гейш — «баргёрлз» и «хостес», внимание которых, так называемый сервис, оплачено самими же завсегдатаями ночных увеселительных мест? Какой смысл могут иметь комплименты этих девиц, которые улыбаются по долгу своей «служебной деятельности»? Их оплаченная вежли-

---

[1] Су Дун-по (1035—1101). Перевод А. Гитовича.

вость имеет значение лишь для людей безвольных, лишенных чувства достоинства...

— Да, но эта беспомощность разрушает единство семьи, уродует жизнь, калечит детей...

— И разве уважающие себя японки не находят, что лучше вообще не знать семьи, чем на всю жизнь обречь себя на постыдное супружество...

Не все, однако, так мрачно, времена меняются. Другими становятся японки. Они заставляют мужчин все чаще оглядываться и задумываться над тем, что неизбежно ведет к падению, к опустошенности.


Традиции
и творчество

ЦВЕТНЫЕ ЛИСТЫ УТАМАР*О*


утренний час 1 января Тосио-сан посетил меня в небольшом японском домике, расположенном у самого морского побережья. Это был личный визит, как того требует обычай, с новогодним поздравлением. Тосио-сан выглядит очень празднично. На нем национальный парадный халат цвета древесного угля с длинными, просторными рукавами, под которыми виднеются белоснежные отвороты, и украшениями на груди в виде тисненых позументов. Опустив руки и приняв смиренную позу, он почтительно сгибается в низком традиционном поклоне и негромко произносит приветственную фразу: «Омэдэт*о* годзайм*а*с!» — «Поздравляю с Новым годом!»

И торжественный вид гостя, и классический поклон, и речевая манера Тосио-сан впечатляюще свидетельствуют об обычаях национального своеобразия, о чувстве такта, соблюдаемого во взаимоотношениях, общении в быту. И в этом есть своя мера. Здесь протокольная сухость так же обедняла бы и была бы неоправданна, как излишняя сентиментальность.

Свирепое ночное ненастье к утру успокоилось. Неуемное, казалось, буйство стихии совсем улеглось. Наступило затишье, благостный покой. Стало «тихо, как после наводнения».

Невольно вспоминаются строки Гонс*у*й, поэта японского средневековья:

Злобный вихрь затих...
Все, что от него осталось, —
Дальний шум валов.

Гигантский Токио сверкает вдали своими яростными отражениями в стеклянных стенах банковских железобетонных громад. Перед моими глазами раскинулся далекий гори-

зонт: зеркальная поверхность воды почти незаметно сливается с небосводом. И едва колышущаяся морская даль, простирающаяся от застывшего каменного побережья, кажется выдержанной, по слову живописца, в своем цвете, в своем неповторимом освещении и воздухе. Через открытую раму окна в комнату доносится сырой запах только что выловленной свежей рыбы — исконный запах японского рыбацкого поселка, приморских деревень.

В сельской местности, в глубинных префектурах и в прибрежной полосе, где японские крестьяне самым первобытным, прадедовским способом вычерпывают воду из источников и колодцев при помощи «старой дубовой бадьи», в простом народе живет древний традиционный обряд — наполнение первой бадьи водой в новом году. Примечательно, что эта «вакам*и*дзу» — «молодая вода» — прекрасно воспета японскими поэтами и народными сказителями многих поколений. Мидзу, в особенности чистая родниковая вода, — природный источник жизни и здоровья, неизменно вызывала у японцев чувства признательности, благоговейного поклонения.

По очень древнему обычаю, японские крестьяне поднимаются в первый день нового года на самой заре, вместе с солнцем, умываются «молодой водой», облачаются в новые, праздничные кимоно и всей семьей, во главе со старейшим в роду, собираются в лучшей комнате своего дома. Здесь, под кровом своих предков, они чинно обмениваются новогодними поздравлениями, добрыми пожеланиями и, дорожа новогодним мгновением, чтобы испить «живой воды», мирно угощаются «фукутя» — «чаем благополучия». Он готовится из свежей ключевой воды в старинной бронзовой или чугунной посуде, безупречно вычищенной внутри и с густым слоем сажи, закопченной на огне от долголетнего пользования. Пьют сельчане обычно зеленый чай в виде засушенных листьев темно-зеленого оттенка или напиток из специально обработанных морских водорослей, богатых йодистыми веществами и минеральными солями. При этом подаются особо приготовленные, просоленные абрикосы. С древней поры считается, что зеленый чай и острые маринованные абрикосы и сливы благодаря их целебным свойствам оберегают человека от разного рода недугов и болезней. «Друзья что маринованные сливы: чем старше, тем лучше», — гласит японская поговорка.

С нашей мансарды, несколько возвышающейся над остальными строениями, открывается широкая окрестная панорама. Обаяние своеобразной природы этих мест, их неизъяснимая атмосфера, близкое дыхание океанской грома-

ды, неугомонный морской плеск — все это наполняет сердце какой-то мечтательностью, чувством благоговения.

Иногда нам кажется, что мы плывем на парусной яхте и над нами возникают все новые светящиеся облака, белоснежные и лучистые, легко и стремительно уплывающие на север, к невидимым причалам родной сибирской дали.

Тосио-сан, напомнив о нашей новогодней встрече прошлой ночью в доме Охара-сэнсэй, с отменной вежливостью выражает удовольствие по поводу сердечности атмосферы и интересного собеседования. Он также передает благодарность от Охара-сэнсэй за честь, которая была оказана его дому нашим вчерашним визитом к ученому.

Затем Тосио-сан приносит из гостиной комнаты привезенный им шелковый платок — фуросики, расписанный стилизованными иероглифами, и, развязав его ловкими движениями пальцев, извлекает небольшой бумажный свиток.

— К Новому году, — спокойно замечает он, — в Японии с давних пор принято издавать традиционные календари с разнообразными сюжетами — историческими, литературными, художественными. Вместе с моими коллегами нам удалось напечатать вот этот скромный альбом в старинной технике гравюры на дереве. В нем воспроизведены некоторые образцы произведений одного из наиболее одаренных японских художников восемнадцатого столетия — Утамар*о*, крупнейшего представителя искусства Укиё-э (буквально — «картины повседневной жизни»). По старинному обычаю, в духе поэзии дружественного привета, такие календари японцы посылают близким им людям вместе с новогодним поздравлением.

О японских календарях, их многообразии и красочном оформлении мне было известно давно. Приходилось слышать и об удивительной привязанности японцев к месяцеслову. Запомнилось как-то прочтенное короткое стихотворение Х*и*суда Дзир*о*, современного поэта Японии:

«Все пожитки перевезены».
А глядишь, — и везти-то было
Календарь один со стены!

— Вплоть до семнадцатого столетия, — поясняет далее Тосио-сан, — японское изобразительное искусство оставалось почти исключительно привилегией высших классов и было в значительной мере ограничено сюжетом китайских пейзажей, цветов, легенд и различных предметов, непосредственно не связанных с жизнью народа, его повседневным бытом и деятельностью. К этому следует добавить, что моральное воспитание в Японии уже с самых детских лет было неиз-

менно подчинено идее социальной изоляции, сословного обособления. Так создавались придворные и аристократические традиции, формировавшие чувство социального превосходства, обоготворявшие и идеализировавшие образ правителя, священного императора. Между тем все нараставший интерес народа к прекрасному неизбежно привел к требованию отображения в японском искусстве народной жизни, личной и общественной. В результате в художественном творчестве все заметнее стала изображаться обстановка повседневной жизни людей и обычные сцены, а не абсолютная заоблачная действительность в виде буддийской нирваны; все чаще стали появляться смелые композиции, новые графические приемы в технике гравюры. Процесс демократизации изобразительного искусства в существенной степени обусловливался ростом и активизацией в общественной жизни третьего сословия. Гравюра Укиё-э в период Токугава (1603—1867), являвшийся последним этапом феодальной истории Японии, отображала настроения и чувства трудового населения городов — ремесленников, всевозможных слуг торговых домов, а также их хозяев — купцов. Этим объясняется и то, что, помимо иных образов и героев, излюбленными темами японских художников тех дней были их современники, в том числе актеры театра Кабуки, красавицы из чайных домиков, куртизанки, гейши. И картины на эти сюжеты приобрели необыкновенную популярность. Они были доступны народу и заменяли дорогостоящие произведения живописи.

Годы жизни в Японии помогли мне узнать, что японская гравюра имеет древние традиции. Литературные памятники свидетельствуют о том, что техника гравюры применялась еще в VIII веке для изготовления иллюстраций буддийских сутр, а также для размножения храмовых текстов. На протяжении столетий техника гравюры совершенствовалась и обогащалась, достигнув наивысшего уровня в XVII—XVIII веках. Именно в этот период ксилография в творчестве мастеров Укиё-э приобретает значение изобразительного искусства, в основе которого лежат определенные эстетические принципы и взгляды. Знаменательно, что в произведениях крупнейших мастеров Укиё-э того периода, прежде всего талантливейшего художника Морон*о*бу, которому принадлежит особая заслуга в развитии художественных выразительных средств гравюры на дереве, характеры и образы современников стали занимать едва ли не главное, основное место.

Среди многих мастеров того периода одно из почетных мест принадлежит Китаг*а*ва Утамар*о* (1753—1806), который,

пожалуй, на голову выше стоит над своими современниками по технике создания средствами гравюры прекрасных портретов японок. Он является основоположником глубоко оригинального творческого стиля, за которым утвердилось имя художника. Утамаро приобрел настолько широкую популярность не только в Японии, но далеко за ее берегами, что когда речь заходит об искусстве Укиё-э, посвященном созданию прелестных образов японок, имя Утамаро всегда заслуженно называется первым, хотя, как все знают, с этим жанром тесно связаны также имена таких художников, как Хокус*а*й, Моронобу, Харун*о*бу, Хир*о*сиге и множество других. На тридцать восьмом году жизни Утамаро начал писать новые женские образы, сосредоточивая внимание главным образом на изображении привлекавших его наиболее характерных лиц японок, которые, как об этом свидетельствует история, искони третировались в социальной и семейной жизни Японии. Художником созданы дивные галереи портретов, собранных в альбомах «Цветные изображения северных провинций», «Выбор песен», «Знаменитые красавицы шести лучших домов», «Большие головы», «Десять красавиц», «Ям*а*уба и Кинтар*о*», «Рыбаки Ав*а*би», «Шелководство» и др. И даже наиболее талантливые портретисты не могли сравниваться с Утамаро в изобразительном мастерстве, в передаче внутренней красоты женщины, ее истинного благородства. Он глубоко понимал психологию японок и умел талантливо выразить в своих цветных гравюрах на дереве свойственную им физическую и душевную утонченность. Для Утамаро это было не только поэтическое восприятие действительности. Это был путь к наиболее полному раскрытию жизни человека.

Из японских книг я узнал, что некоторые работы Утамаро навлекли на него серьезное негодование современных ему правителей. В них — чудесное соединение пафоса прекрасного и сатиры, благородства и унижения, сурового нравоучения, чарующей лирики. Но цветные листы его явились вызовом господствующим кругам: в них они скоро обнаружили бичевание свойственных им ханжества, лицемерия, мелкого снобизма. В этих гравюрах Утамаро содержался своеобразный социальный комментарий, выраженный в художественных образах. Именно Утамаро, пожалуй, ярче, острее и более, чем другие мастера гравюры, обращался к современной ему жизни, к существовавшей реальности, характеру людей, поведению человека в различных социальных условиях. И в глазах правителей это выглядело как неслыханная наглость со стороны верноподданного императора. Утамаро, как свидетельствуют исторические источники,

все чаще возвышал голос, возмущался. Ему трудно было работать. Не хватало воздуха. Художник остро ощущал дыхание времени, настроения переживаемой эпохи. Он искал облегчения людских страданий. Но отравленной была вся атмосфера. И вот в начале годов Бунка [1] (1804—1818) Утамаро был заточен в тюрьму. Непосредственным поводом ареста художника явилась острая сатира, которую он применял часто и смело против тиранствовавшего сёгуна, феодального диктатора. Его преступление — в жгучей ненависти ко всему подлому. Не всегда страной правит разум. И враги вольнодумного живописца яростно домогались удовлетворения своего властолюбия, своей алчности и жестокости. Лишение свободы, глубоко угнетавшее художника, потрясло и деморализовало его, привело к смерти в 1809 году, в возрасте пятидесяти трех лет.

Жизнь Утамаро трагически оборвалась в расцвете его творческого таланта [2]. О нем можно сказать словами японской народной поговорки, что жизнь его поистине свеча на ветру.

Смерть художника не позволила завершить многое из задуманного. В известной степени к Утамаро относятся слова его современника, гениального Хокусая: «Все то, что я сделал до 70 лет, не стоит принимать в расчет. Только в возрасте 73 лет я приблизительно стал понимать истинное строение природы: животных, трав, деревьев, птиц, рыб и насекомых. К 80 годам я достигну еще больших успехов. В 90 лет я проникну в тайны вещей. К 100 годам я сделаюсь чудом, а когда мне будет 110 лет, каждая моя линия, каждая моя точка — все будет совершенным. Я прошу тех, кто увидит меня в этом возрасте, посмотреть, сдержу ли я свое слово».

Хокусай, как и Утамаро, не дожил до тех дней, о которых так вдохновенно мечтал, хотя и умер в возрасте восьмидесяти девяти лет.

Однако, по словам известного японского ученого К*о*да Ари*ю*ки в его сочинении «О радости и наслаждении», одни живут, будучи мертвыми, другие, умерев, живут.

И художественное наследие Утамаро, в творчестве которого яркое выражение нашли тревоги и поиски, буйное своеволие вожделений и щедрость чувств, не оказалось похоронено под осыпью лет. В цветных листах Утамаро — мышле-

---

[1] В Японии время обозначалось по годам правления, получающим особые наименования.

[2] В 1959 году в Японии студией «Дайэй» был создан цветной художественный фильм «Утамаро», посвященный жизни и творчеству Утамаро.

ние художника, пространственное воображение, чувственное познание. Созданные им образы сохранились до наших дней как свидетельство обретенной художником правды. Он обнаружил свое понимание, где пролегает путь к человеческому благородству, достоинству и счастью, и явил нам приметы этого пути.

Общепризнанно, что произведения японских художников XVIII столетия, в том числе Утамаро, оказали весьма сильное влияние на изобразительное искусство Европы середины XIX века, в особенности на искусство Франции. Именно у японских мастеров учились многие европейские импрессионисты. Это, несомненно, расширило эстетические представления, базировавшиеся ранее главным образом на определенных канонах прекрасного античной Греции и европейского Ренессанса.

ОБРАЗЫ ЯПОНОК

Бережно развернув календарный свиток, Тосио-сан кладет его на стоящий передо мной низкий полированный столик с резными, сильно изогнутыми ножками в виде чешуйчатого дракона. Утонченность вкуса наглядно сказывается у японцев даже на самых простых предметах повседневного обихода. Мягкий свет лампы сквозь матовую бумагу падает на первый лист альбома Утамаро — «О-сёгацу» — «Праздник Нового года». И перед моими глазами возникает прекрасное: целый мир страстей, надежд, желаний. Художник извлек из сердцевины красок и света дивный образ японки и подарил его времени, подарил его нам, неведомым и далеким потомкам, движимым такой же, как и он, жаждой вечно живого, прекрасного.

— Этот портрет, — поясняет Тосио-сан, — взят нами из серии рисунков Утамаро под названием «Семь женщин за туалетом». Сюжет картины поражает своей простой повседневностью. Женщина в кимоно строгого рисунка смотрится в зеркало, заботясь об изысканности своей прически. Но эта тематическая незатейливость, как очевидно, позволяет художнику запечатлеть один из тех моментов, когда наиболее непосредственно обнаруживается женственность японки, непринужденное ее обаяние. При этом художник великолепно выразил прекрасные черты лица в двух планах — фронтально, через отражение в зеркале, и анфас, создав таким образом интересную и необыкновенную композицию. Для творчества Утамаро весьма характерна поразительная зоркость глаза, способность проницательного, цветового видения. Именно этим в значительной степени обусловлено создание

им портретов выразительной психологической и художественной формы.

Тосио-сан продолжает свой рассказ о большой силе эмоционального воздействия портретного искусства Утамаро, отмечая в нем и присутствие мысли, и своеобразие средств выражения, и пластичность формы. Он подчеркивает, что Утамаро стремился не вырисовывать, не изображать, а воплощать, выражать. Перед нами раскрывается физическая красота человека, конкретные особенности его состояния, богатства движения. Глядя на гравюры Утамаро, мы как бы испытываем внутреннее желание психологически доосмыслить образ, созданный художником, глубже понять его нравственный смысл. И краски, и бумага гравюры в творчестве Утамаро — это, конечно, не просто сырье, над которым он трудился; это раньше всего органическая коммуникативная взаимосвязь художника с жизнью, эпохой, народом.

— Чувство непереносимой горечи и отчаяния, терпеливая кротость, выраженные в глазах юной красавицы, — продолжает Тосио-сан, показывая цветную гравюру, созданную Утамаро по мотивам драматических баллад, — символически раскрываются художником с помощью черного и белого тонов капюшонов, покрывающих головы героев. Влюбленные, под гнетом необходимости приучившие себя к одиночеству и своеобразной нелюдимости, гонимы жестокостью семейного домостроя. У них нет выбора. Осталось одно — под покровом ночи навсегда покончить с собой, как только будут одновременно загашены бумажные фонари «Одаваратётин» девушкой и ее возлюбленным.

А рядом с гравюрой на желтом фоне выписаны черной тушью поэтические строки. Они чем-то напомнили мне слова поэта уже нашего времени:

Внезапный крик, исполненный печали,
Бездушной птицы из осенней дали, —
Ты знаешь ли?
Жемчужину, скользящую на дне
В предутренней нахлынувшей волне, —
Ты знаешь ли?
Звезду, скользящую в глубинах мрака,
Где не найти ни образа, ни знака, —
Ты знаешь ли?
И первый звук в нетронутой тиши,
Дрожанье струн девической души, —
Ты знаешь ли его? [1]

[1] Симадзаки Тосон (1872—1943). Из «Песен труда». Перевод В. Марковой. Сб. «Восточный альманах», вып. 2, ГИХЛ, 1958, стр. 394.

Нередко произведения японской поэзии сочетаются с каллиграфической живописью, выраженной в артистически исполненной иероглифической вязи. Иногда поэт одновременно выступает и в роли каллиграфа, но часто каллиграфическое выполнение поэтического произведения принадлежит другому лицу. Известны классические образцы мастеров иероглифической живописи, которые представляют собой не меньшую художественную ценность, чем бессмертные поэтические творения. Сочетание поэтических строк и иероглифической живописи — одна из самобытных черт японского художественного творчества.

Надпись на гравюре сделана скорописным стилем, в виде вертикальных иероглифических строк, и выдержана в древней традиции каллиграфической живописи. Это создает законченный и совершенный ансамбль творческого многообразия. Здесь нашло свое вдохновенное выражение авторское содружество своеобразного триумвирата — художника, поэта, каллиграфа. И таким образом, если содержание стихотворения ассоциируется с сюжетом картины, представляя собой как бы поэтический комментарий, то каллиграфическое мастерство великолепно гармонирует с графическим искусством ксилографии.

Едва ли в художественной жизни какой-либо страны, помимо Китая, взаимосвязь литературного и изобразительного творчества, поэзии и живописи проявилась столь органически и с такой глубокой взаимной проникновенностью, как это мы наблюдаем в Японии. В этом специфика и особая притягательность японского художественного творчества.

Подлинно поэтические произведения выдающихся японских художников слова воспринимаются подобно картинному изображению, но без зримых форм, а живопись — как поэзия с видимыми формами. Художественная литература вместе с тем призвана изображать по преимуществу действие, развитие, процесс, тогда как средствами живописи должны воплощаться различные состояния или положения предметов и явлений окружающей жизни. «Литератор... не только пишет п е р о м , — но — рисует словами, и рисует не как мастер живописи, изображающий человека неподвижным, а пытается изобразить людей в непрерывном движении, в действии, в бесконечных столкновениях между собой, в борьбе классов, групп, единиц»[1]. При этом явления и предметы осваиваются в литературном творчестве не непосредственно, не прямолинейно, а через соответствующее восприятие, дей-

[1] М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 344.

ствие. И разве не примечательно, что в поэтическом арсенале присутствуют все непременные составные элементы живописи?

Характерна стремительная сила и выразительность линии каллиграфической надписи. Она столь же насыщенна, свободна и размашиста, как и линия гравюры, несущая особую эмоциональную нагрузку, конструктивно участвующая в создании художественного образа. Она исполнена той же динамичности, ритма, движения, живой атмосферы. Линия каллиграфической живописи, в сущности, заложена в первооснову графической техники, в самую сердцевину японского искусства Укиё-э. Взаимосвязь живописи и каллиграфического творчества, истоки которого восходят к глубокой древности и которое развивалось вместе с формированием иероглифической письменности, является, быть может, как ни в какой зарубежной графике, глубоко органической, нерасторжимой.

Вглядываясь в изображенные на гравюре лица, в их цветовую интерпретацию, я чувствую какое-то необыкновенное сочетание реальности и условности. В этом как бы обнаруживается эстетический идеал Утамаро, который видел его в воплощении красоты. Это сочетание реального и условного создает в картинах нечто непостижимое, магическое. И вместе с тем портрет вызывает ощущение цветного равновесия, непринужденной, живой интонации.

— Цвет в портретной гравюре Утамаро, — замечает Тосио-сан, будто разгадывая мое раздумье, — это волшебство, чародейство. Одаренный от природы умом тонким и проницательным, он не знал усталости в постоянном труде в поисках источников вдохновения и творчества. Едва ли до него кто-либо придавал такое значение свету и цвету. Цвет у него в синтезе с линией может образовать бесконечное многообразие оттенков, придавая его работам сказочное очарование. Цвет в гравюрах Утамаро дает представление пространства, объема, глубины. Цвет способен служить магическим украшением, декоративностью. Но в каждом портрете краски он применял крайне скупо, передавая цвет как творческую силу, создающую новое воображение, новые представления и ассоциации. Цвет постоянно несет в картинах Утамаро настроение поэтической мечтательности, интимности, романтики...

Своим высоким мастерством художник, сумевший так приблизить свое творчество к жизни, показывает нам, что подлинное искусство для него основано на лучших традициях прошлого, на усвоении опыта древних, у которых главное не краски, а линия, изысканность линии. Краски не за-

нимали в их работах первостепенного места, им отводилась подчиненная роль. Утамаро усматривал для себя совершенный образец в работах древних мастеров, которые неизменно подчеркивали и культивировали благородную простоту линий, высоко ценили синтез линии и цвета. И в этом стремлении к предельной законченности нельзя не видеть торжества преемственности поколений.

Я слушаю рассказ Тосио-сан о цветовой гамме японского художника, и мне вспоминаются стихи «Цвета» Расула Рза, народного поэта Азербайджана. И у него каждый цвет осмыслен, исполнен особого содержания: каждый из них «вестник печали и вестник надежды, траура вестник и вестник мечты». И поэт Расул Рза, так же как художник Утамаро, отмечая, что «краски приходят в наши сердца, подобно цвету холодному или жаркому, краски память нашу будят, краски чувства наши будят», подчеркивает, однако, что, «если ты не видишь глубже, краска просто краской будет».

— Обратите внимание, — увлеченно повествует Тосио-сан, предлагая мне полюбоваться изображением прелестной японки на апрельском листе календаря, — на картину из серии «Современные красавицы в Ёсивара» [1]. Одна из существенных особенностей этой картины состоит в том, что художник, создавая образ героини, не ограничился традиционной рамкой картины, а намеренно вынес часть натуры за черту желтого фона. В дальнейшем этот прием, казалось бы элементарный по своей простоте, стали применять многочисленные художники, и вскоре он приобрел значение эстетической нормы. Заметьте далее, что благодаря выбранному повороту лица и найденному Утамаро изгибу рук героини автору удалось показать здоровое физическое обаяние и красоту японок. Примечательно, что в этом произведении Утамаро использует весьма ограниченные цвета и, несмотря на эту лаконичность красок, добивается зримого усиления выразительной эффективности. Этот художник, кажется, более всего стремился к чистоте линий, и его цветная гравюра порой похожа на раскрашенный рисунок.

РОДНИКИ ПРЕКРАСНОГО

Изысканность и ритмичная законченность композиции, тонкость рисунка, колоритность, удивительно простое сочетание цветов создают впечатление реальности, художествен-

[1] Ёсивара — район Эдо (ныне Токио), где проживали куртизанки.

ной точности произведения. Невозможно не восхищаться свежестью и глубокой оригинальностью созданной Утамаро галереи изумительных портретов японок. В них нет назойливой морали, нет пустого украшательства, а присутствует прелестная и печальная, простая и голая правда. Во всем этом нельзя не заметить, что Утамаро в высокой степени присуще чувство пропорции и соразмерности. И мы видим, что даже самое обыденное, повседневное может стать могучим источником вдохновения, если, разумеется, здесь возникнет встреча с поиском художника.

Сюжетами для картин Утамаро служили наблюдаемые художником явления окружающей его обстановки, но прежде всего наиболее примечательные образы японок, их быт, каждодневные интересы, заботы, волнения. Он пытливо, мучительно, порой исступленно искал решения нужной выразительности графических средств, пластических линий. И нередко художник, буквально истерзанный, пробивался к простой истине своего поиска. Взгляните теперь на этот портрет «Прачки», столь увлеченно занятой стиркой кимоно. Она изображена в типичных для ее промысла условиях: деревянное бочкообразное корыто, примитивная бадья для воды, низкая, приземистая скамеечка, дощатые колодки на ногах с широкой парусиновой перемычкой. Вместо нарядной прически ее волосы покрыты самым обыкновенным косыночным тюрбаном — без всякого рисунка, без цветов и украшений. Она в очень ординарном халате, ничем не примечательных просторных шароварах. И при всем этом Утамаро смог разглядеть своим пытливым, ищущим глазом необыкновенное обаяние женщины в ее наиболее прозаическом занятии. Прекрасные ее черты обнаруживаются в характерной позе, в облике внезапно повернутого лица, на котором запечатлены робость, легкое волнение; в мягких, округлых линиях фигуры, проступающих через легкую ткань ее одежды. Пластичность и образность — первооснова в портретном творчестве Утамаро.

Просматривая позже гравюры других мастеров, я узнал, что тема прачек привлекала внимание многих японских художников. Великолепная гравюра «Прачки» принадлежит кисти Хисик*а*ва Морон*о*бу, включенная им в альбом «Сто изображений женщин этого бренного мира» (1681). И здесь крупным планом показана женщина, занятая стиркой. Та же незатейливость обстановки и окружения. Во всем обнаруживается обыденность и простота будничного занятия. Удивительная лаконичность изобразительных средств. Ни единого лишнего, неоправданного штриха. Но именно в этой незатейливой повседневности, безыскусственной непосред-

ственности художнику удалось скупыми средствами гравюры раскрыть подлинную, земную прелесть человеческого бытия и показать обаяние женщины, которая, быть может, с виду несколько грубовата, но в действительности обладает неисчерпаемой жизнедеятельностью и душевной щедростью. Художник по-своему выражает простую истину, что в народе, в природе трудового люда редко наблюдаются скаредность, жадность, стяжательство, стремление к счастью на чужой беде. Во всем облике прачки — радостное чувство, которое она испытывает от своего занятия, в житейских своих заботах не только о себе. Взор невольно останавливается на выразительности действий, ритме движений стирающей женщины, что достигается поразительным владением линией, сильной, уверенной, размашистой.

Характерно, что в работах японских графиков довольно нередки сюжеты труда городских и сельских жителей. При этом они насыщены обаянием любимой художниками Укиё-э повседневной действительности, ощущением чистого света, изяществом. Полихромная гравюра «Очистка хлопка» Судз*у*ки Харун*о*бу (1725—1770), на которой изображены сидящая за простым домашним станком девушка, а рядом с ней склонившаяся над мастерицей подруга с плетеной корзинкой в руках, глубоко лирична, интимна. Мы видим простых, очень земных японок в домашней обстановке, за самым повседневным занятием. И вместе с тем перед нами необыкновенные, прекрасные, по мысли автора — идеальные, образы японских женщин, в которых передано поэтическое видение художника.

Великолепная по замыслу и настроению гравюра на тему о всесилии и благородстве труда безвестного мастера хранится в моей коллекции. Художник увидел в обычной действительности страны, в жизни японских земледельцев поразительную картину многотрудности и самоотверженности их существования, неистребимость человеческой борьбы, извечность сражения с силами стихии. Гравюра запечатлела возделывание японскими крестьянами рисовых плантаций под беспощадно посылаемым на землю, неумолимым зноем. Безжалостно палящие лучи иссушили, начисто испепелили поле, и только люди своим упорством, всепобеждающим усердием способны одолеть ниспосланное на них бедствие. Невольно сочувствием проникаешься к этим труженикам, сжигаемым яростным огнем. Страшен, невыносим вид покрытой глубокими трещинами от солнечного жара земли, обезвоженной, иссушенной. Малейшее прикосновение превращает ее в пыль, мельчайшую пудру, образующую столбы и тучи в минуты степных вихрей. И хотя в гравюре нет зри-

мых свидетельств конечных усилий крестьян, она не оставляет сомнений в оптимизме труда, в победе человека над пагубным ненастьем, в благостном его торжестве.

А на другой цветной гравюре того же, оставшегося безымянным, художника по закону контраста запечатлен труд японских земледельцев в час иного бедствия — водной стихии, неумолимого тропического ливня, который грозит снести неокрепшие побеги рисовой рассады. На черно-зеленых полях точно вкраплены пригнутые к земле крестьяне. Они под «амиг*а*са» — большими, как велосипедные колеса, широкополыми шляпами из плетеного бамбука. Вместо плащей их спины и плечи покрыты соломенными накидками. Лишь изредка виднеются бронзовые плоские лица и темно-коричневые руки, почти до плеч уходящие в воду. Некоторые крестьяне до пояса погружены в жидкую, болотистую глину. Будто врытые в землю, они собою разрезают ее, как плужный лемех, вылавливая и спасая рассаду. И здесь, как и в гравюре засухи, присутствие той же уверенности, оптимизма, господства человека над разбушевавшейся стихией. В этом одна из примечательных характеристик художников Униё-э, которые изображали в своих гравюрах человека в органической взаимосвязи с живой природой, с ее благостными и губительными явлениями, в активной, неустрашимой борьбе труженика, созидателя, покорителя сил ненастья и зла.

Особенно колоритны в этом отношении красочные гравюры Хокусая, создавшего в жанре пейзажа и человека такие, например, ксилографические альбомы, как «Водопады», «Мосты», «1000 видов моря». В этих великолепных работах художника ярко и многообразно раскрыт труд людей — ремесленников, крестьян, рыбаков, их созидательные усилия, настойчивость, упорство, целеустремленная воля.

В прославленной гравюре «Гора Фудзи в ясную погоду» (из серии «36 видов Фудзи») Хокусаю удивительно своеобразно удалось передать тончайшие цветовые звучания. При необыкновенной простоте, с какой воспринимает Хокусай родную природу, окружающий повседневно мир, здесь во всем обнаруживается восхищенный взгляд. В пейзажных гравюрах художника — мудрость великой простоты, поэтическая взволнованность, красочные сочетания. И в этом слышатся отзвуки чувств, настроений, которые волнуют нас, тревожат наше воображение, мысль.

Классическая японская живопись «китайской школы» обычно выражает грандиозность и величие природы. При этом пейзаж представляет собой не натуралистическую передачу конкретных черт определенной местности, но обоб-

щающий, типический образ японской природы. И человек здесь, как правило, изображен не крупным планом, не доминирующей фигурой, а в виде одинокого отшельника у своей едва заметной хижины, у горного ручья или у причудливо изогнутого ствола вековой сосны, символизирующей долголетие человеческой жизни, с едва видными в серо-белой туманной дымке горными вершинами, которые создают представление пространства, а вернее — символизируют объемность и перспективу. Нередко человек изображается в классической живописи за чтением любимого поэта или философского трактата в уединенной хижине, расположенной на горной вершине или в бамбуковой роще, где слышен шум ветра, чувствуется живое дыхание природы, где вьется тропа в неведомую даль.

В бамбуковой роще
Я ночь коротаю свою,
И трогаю лютню,
И песни протяжно пою.
И люди в лесу
Не узнают, как всходит луна:
Взгляну на нее я —
И взглядом ответит она [1].

Такова природа, таков реальный мир в его многообразии и богатстве, исполненный величия и красоты, покоя и ощущения поэзии. Здесь художник и поэт находятся в непосредственном взаимодействии с природой. И человек и природа образуют гармоническое единство, и движут ими одни и те же законы мироздания.

Нередко жизнь уединившегося изображается поэтом в духе нравственного совершенствования личности в окружении естественной природы. Такое уединение бывает обусловлено даоскими идеями о достижении блаженства путем недеяния и отречения от всего мирского либо буддийской философией с ее самоуглублением и поисками нирваны.

Часто уединение в горах вызывалось стремлением художника или поэта оградить себя от политических и моральных пороков общества, найти иную жизнь, но не в потустороннем, а в земном мире.

В поэзии существует даже специальное образное выражение «закрыть калитку за собой» — уйти, удалиться от мира зла и насилия, стать отшельником. Разумеется, это было пассивное сопротивление или уход от активной борьбы

---

[1] Ван Вэй (699—759). Дом в деревне бамбуков. Перевод А. Гитовича.

с общественным злом. Однако в ту далекую эпоху феодализма подобное уединение и отшельничество рассматривалось как проявление могучего человеческого разума в поисках лучшего, счастливого существования.

Иными словами, в японском классическом пейзаже отражено стремление художника найти в окружающем мире материал для выражения своего лирического настроения, своих чувств и мыслей, для создания зримых образов природы.

— В японском художественном творчестве, — замечает Тосио-сан, как бы обобщая наш обмен мыслями, — образы природы и человека часто находят оригинальное выражение в произведениях литературы и изобразительного искусства. Важно, однако, отметить, что своеобразие здесь состоит в том, что, несмотря на принципиальные отличия литературы и живописи, средства художественного воплощения образов в произведениях литературы и живописи выступают во взаимосвязи, в своеобразном взаимодействии. Можно сказать, что мотивы природы и человека в их взаимосвязи и взаимной обусловленности характерны для японского художественного творчества многих эпох, включались в сферу своего образного видения живописцами и поэтами, пожалуй, на всем протяжении эстетического движения Японии. Так показывалось и воспевалось обаяние родного края. Однако период развития и формирования гравюры Укиё-э представляется едва ли не наиболее интересным с точки зрения раскрытия темы природы и человека в его труде на фоне естественного окружения, в процессе его активного воздействия на силы и явления природы.

Тосио-сан раскрывает все новые картины, увлекательно комментируя характерные приметы, своеобразие этого глубоко национального художника, которого ярко выделяют его самобытный творческий почерк, удивительная цветовая фактура, сюжетная направленность. Весь календарный свиток показался мне исполненным какой-то магической, абсолютной силы. И нельзя не видеть, что творчество истинного художника — поэта, скульптора, живописца — всегда прочно стоит на родной почве, органично взаимосвязано с традициями и опытом всего наиболее жизнестойкого, испытанного временем. И если его творения, порожденные вдохновением автора в родной стихии, становятся достоянием отечества, то признание общечеловеческое не может не прийти.

— Японские живописцы, художественный гений Хокусая, Хиросигэ, Утамаро, Тэссая и многих других, — добавляет Тосио-сан, — сохранили для людей, для всех нас волшебную, неправдоподобную и вместе с тем столь близкую

нам красоту, физическое и душевное совершенство человека. Подлинно талантливые произведения искусства призваны нести людям высокие нравственные принципы, убедительные образы прекрасного. И поэтому взаимосвязь этического и эстетического в художественном творчестве представляется нам глубоко органичной, нерасторжимой. И это объясняет нам одну из причин того, почему японцы любят свою историю, свое прошлое и все, что дошло до них от минувших времен. Они не уничтожают, а бережно сохраняют памятники и реликвии своей национальной старины.

— Но разве, — замечаю я, — понятие о ценностях, духовных и эстетических, не меняется в разные эпохи, по мере развития общества, нашего движения вперед, связанных с ним представлений о реализме, идеализме?

— Со дэс нэ... Так и вместе с тем, пожалуй, и не совсем так. Меняются относительные ценности, но не те, над которыми не властно время. Есть художественные сокровища, созданные в самые отдаленные времена, — древняя бронза, керамика, каллиграфическая живопись, произведения изобразительного искусства, — эстетическая значимость которых не утрачивается на протяжении многих поколений, порой и тысячелетий. И этот взгляд исходит из наших традиционных представлений о прекрасном в жизни, об эстетическом идеале: творения искусства непременно должны быть художественно прекрасными. И в этой связи, на мой взгляд, реализм не противостоит понятиям идеализма. В жизни не всегда легко выделить реалистические начала в их элементарной сущности. Явления реалистические находятся в многосложной взаимосвязи с понятием об идеальном. Это особенно относится к искусству, к произведениям творчества. Художественное выражение окружающего нас мира всегда таит в себе различные аспекты желаемого и действительного. Реалистическое видение соотносится с идеальным в различной форме у различных художников. И в этом мы обнаруживаем источник эстетического удовлетворения — тем больше, чем самобытнее и талантливее их мастерство.

ЦВЕТОВАЯ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАММА

По столичному цветному телевидению, качеству изображения которого завидуют все эксперты, включая кичливых американцев, передается новогодний концерт. С празднично украшенной эстрады то льются приглушенные рыдания гавайских гитар и тихих малайских напевов, то громким ка-

скадом обрушиваются звуки металла и ударных инструментов при исполнении латиноамериканских ритмов. Когда на сцене появляется прославленное трио Панчес в ярких экзотических костюмах и под огромными сомбреро, многотысячная токийская аудитория бурно рукоплещет, встречая мексиканских певцов продолжительными овациями.

— Мне несравненно больше импонирует музыка, — замечает Тосио-сан, — когда я слушаю ее в одиночестве, а не в большой аудитории, в концертном зале с массой народа. Тогда она как бы звучит лишь для меня одного. И мне кажется, что мир звуков несет моему слуху особую полноту и многообразие. Это относится не только к национальной японской музыке. Мелодии, занесенные на наши острова с далеких и неизведанных земель, будто раскрывают мне душу людей с их самобытным восприятием жизни, исполненной поэзии и драматизма, задушевности, романтики. Звучание голоса, пение струн или приглушенный ритм ударных инструментов — все это по-своему рассказывает о том, что нельзя увидеть, невозможно ощутить. И слушаю я, конечно, не всякую музыку: многие мелодии мне отнюдь не импонируют. Есть музыка, к которой я не испытываю влечения, — она как бы не апеллирует, не взывает ко мне, к слуху, к моему восприятию. Но есть вещи, которые я не могу пропустить, не прослушав их многократно, иногда десятки раз подряд. Они вызывают во мне какое-то невыразимое, благостное чувство. Это часто музыка не в исполнении большого оркестра, громкое звучание которого, мне кажется, слишком заглушает, затемняет выразительность звучания отдельных инструментов, хотя многие музыкальные произведения, несомненно, требуют исполнения именно средствами большого оркестра. Для меня существеннее звучание отдельного инструмента, когда в полной мере раскрываются его индивидуальные свойства. И среди множества струнных инструментов меня привлекает звучание контрабаса с его низкими, глубокими нотами, переливами и нюансированием, особенно в исполнении негритянских музыкантов. Негритянские контрабасисты, мне думается, неподражаемо владеют этим инструментом и способны извлекать из него нечто поразительное, магическое. Чудесен глубокий и низкий тембр струн контрабаса в ансамбле с ударными инструментами и звуками рояля, — например, в исполнении таких негритянских пианистов, как Дюк Эллингтон или Каунт Беси.

— Но ведь все это, кажется, американские музыканты?!

— Со дэс нэ, в современной Америке наиболее талантливые композиторы и музыканты — негры по происхождению. Именно им принадлежит крупнейший вклад в разви-

тие музыкальной культуры этой страны. И Соединенные Штаты обязаны прежде всего музыкальному гению негров, их необыкновенной творческой одаренности, поразительной их талантливости. И в Америке и далеко за ее рубежами известны имена бесспорно ведущих композиторов и исполнителей — Дюка Эллингтона, Чарлза Мингуса, Каунта Беси, Колимэна Хаукинса, Бена Уэбстера, Рей Чарлза, Поля Робсона, Нат Кинг Кола, Сачмо-Луи Армстронга, Эллы Фитцджеральд, Лины Хорн, Майлса Дэвиса, Гарри Белафонте и многих других. Все они — негры. И родиной прославленного музыкального творчества является Нью-Орлеан, центр негритянского населения. Здесь впервые возникли и облетели всю землю самобытные нью-орлеанские мелодии, которые уже в пору их рождения стали называть «живыми легендами» и душой которых являются негритянские фольклорные песни.

Тосио-сан продолжает называть все новые имена негритянских музыкантов — виртуозов вокала, тромбона, саксофона, трубы, рояля, названия песен и мелодий. И во всем этом обнаруживалось свидетельство необыкновенной популярности современной музыкальной культуры американских негров в Японии.

— Замечали ли вы, какое неповторимое обаяние таит в себе соединение струнных звуков контрабаса и саксофона, особенно альта, например, в лирическом исполнении Колимэна Хаукинса, мастерство которого в таких вещах, как «Десафинадо», «Когда были», «Невзгоды человека», представляется мне каким-то чудодейством? Живое дыхание его альта, интимность тембра и какой-то внутренний, душевный ритм создают истинно поэтическое настроение. Его одухотворенная тональность, эмоциональная окраска, его нюансированные звукописи являют собой подлинное волшебство. И все это рождается металлом, в сущности куском железа или меди.

Голос Тосио-сан на какое-то мгновение умолкает, будто мысленно переносится в свою стихию объемного, стереофонического звучания столь любезной его сердцу, чарующей мелодической палитры.

— А приходилось ли вам слушать голос и фортепьянную интерпретацию гениального негра Рей Чарлза, слепого композитора и певца, его полные драматизма и душевности песни, в основе которых лежит негритянский фольклор, песни, проникнутые волнующей экспрессией, трагизмом и призывом? Рей Чарлз достигает в исполнительском мастерстве того звукового рисунка, который определяет весь стиль его музыкальности.

Позднее, уже в Нью-Йорке, мне не однажды пришлось бывать на концертах Рей Чарлза, восхищаться его глубоко самобытным искусством, корни которого уходят в народное песенное творчество Южных штатов Америки. И к числу его самых волнующих вещей, несомненно, принадлежит песня о Джорджии, земле цветных, где в неволе, в извечном гонении не смолкают их стенания под беспощадным бичом тиранствующих белых плантаторов. И американская пресса вынуждена признавать не только поразительную одаренность Рей Чарлза, но и репортаж своих корреспондентов о том, что слепой певец, в больших черных очках, которого друзья ведут под руки, появляется в рядах негритянских демонстрантов на улицах Алабамы и Джорджии.

— И разве не поразительно, — продолжает Тосио-сан, — что самые простые и самые сложные музыкальные композиции, в основе которых неизменно лежат всего лишь семь элементарных тонов и пять полутонов, звучат столь различно, каждая в своей неповторимой оригинальности, в своем мелодическом ключе, образуя огромный, неисчислимый мир песен и ритмов? И это чем-то напоминает собой творения живописи, палитра которой также возникает из небольшого числа цветов, изначально очень ограниченного спектра красок. И здесь мы видим свой цветовой ритм, свою клавиатуру. Ритм музыкальный, ритм в красках. Ритм во всем: в звучании, материале, форме...

Эти высказывания Тосио-сан воскресили в моей памяти строки когда-то прочитанного рассказа А. П. Чехова «Дома», где говорится о семилетнем мальчике: «Из ежедневных наблюдений над сыном прокурор убедился, что у детей, как у дикарей, свои художественные воззрения и требования своеобразные, недоступные пониманию взрослых. При внимательном наблюдении взрослому Сережа мог показаться ненормальным. Он находил возможным и разумным рисовать людей выше домов, передавать карандашом, кроме предметов, и свои ощущения. Так, звуки оркестра он изображал в виде сферических, дымчатых пятен, свист — в виде спиральной нити... В его понятии звук тесно соприкасался с формой и цветом, так что, раскрашивая буквы, он всякий раз неизменно звук Л красил в желтый цвет, М — в красный, А — в черный и т. д.».

— Не менее поразительно и то, что искусство дирижера сводится, в сущности, всего лишь к четырем компонентам, построенным на чередовании темпа и громкости: быстрее, медленнее, громче, тише. Все остальное обычно выражено в нотах. И тем не менее столь ограниченные на первый взгляд, возможности не помешали, например, Тосканини

стать гениальным дирижером, так же как Хокусаю — сделаться бессмертным живописцем.

Заговорили о музыкальных инструментах и национальных мелодиях. Тосио подчеркнул приверженность японцев к миниатюре, малым формам, но указал и на пристрастие воинственных кругов к экспансионистской масштабности.

— В Японии почти не распространен такой прекрасный инструмент, как гармонь, с ее певучестью и задушевным строем, — с налетом меланхоличности и лукавством сказал Тосио.

— Почему же? — спросил я собеседника, который, кажется, ждал моего наводящего вопроса.

— Для гармони нужен простор не только в душе, но и в пространстве, а по мнению наших «дирижеров», японский архипелаг не позволяет «растянуть» гармонь — «локти упираются» либо в Курильские острова, либо в страны Юго-Восточной Азии...

— А может быть, следовало бы попробовать губную гармонику?

— Да, в этом есть смысл. Но после того, как экстремистски настроенных «гармонистов» ударили по локтям, губной инструмент привлек к себе внимание, только не всем он подходит — у некоторых наших музыкантов слишком выдаются зубы, из-за которых певучесть все время превращается в мелкую дробь...

— Не лучше ли тогда перейти на ударные инструменты?

— По крайней мере, пока еще челюсти целы, об этом надо им серьезно поразмыслить. У некоторых японцев любой разговор переходит на тему о «жизненном пространстве», «необходимости новых рынков» и т. д.

— Разве не о чем более говорить?

В поведении японцев есть крайне симптоматичные детали. Когда они из разных мест страны собираются вместе, у них обмен новостями длится не более десяти минут, а потом начинаются повторения. Они жалуются на скудость новостей из-за того, что Япония «слишком малая страна», у нее «ограниченное жизненное пространство».

Тосио-сан, заметив, что ему пора возвращаться домой, встает с бамбукового кресла и очень изящно делает прощальный поклон, произнося при этом слова признательности за гостеприимство и внимание. Уже поздний час, и пора «разъединить рукава кимоно» — знакомый мне образ японской литературы, выражающий расставание.

— Позвольте мне надеяться, — добавляет он, — на благоприятную возможность вновь встретиться с вами и продол-

жить нашу беседу о японском искусстве и лучше познакомиться с вашими эстетическими взглядами.

В свою очередь я благодарю Тосио-сан за его дружественный визит, за прелестные цветные листы Утамаро, за ценную для меня беседу о японском искусстве.

Вершины деревьев уже окутал морской туман, густой и темный, и это придает многоярусным кронам свой необъяснимый, загадочный вид. Едва заметно надвигается серая тишина. Скалистый берег прячется во мгле, все более скрывая от наших глаз свои первородные очертания. И только шум моря, неутешные волны беспрестанно продолжают тихо нашептывать свою недосказанную легенду.

И в памяти всплыли запомнившиеся стихи древнего поэта:

Тысячу лет с половиной прошли —
Быстро идут года.
И только на отмели шум воды
Таков же, как и тогда.

И облака остались такими же, как и сотни лет назад. От них по-прежнему исходят на землю мир и тишина.

Мы выходим из дома и оказываемся на тропинке, выложенной остроконечными скальными плитами. С морского простора веет солоноватой свежестью. Над нами ветви могучих вековых криптомерий и хвои, а несколько поодаль сиротливо прильнули друг к дружке белые березки. Вокруг первозданная, таинственная тишина. И каменистый берег этот, и непрестанно пенящиеся волны, и вековые гиганты криптомерии не имеют каких-либо заслуг в знаменательных свершениях и вряд ли связаны с прославленными подвигами и баталиями, а непосредственно являют нам прелесть прекрасного в природе, в земном бытии человека. «Государства гибнут, а горы и реки остаются», — вспомнилась мне японская поговорка. И у россиян, тоскующих по грибным лесам, лишь сладко и больно щемит сердце от мыслей о белых березах. И перед моими глазами возник такой же дымчатый вечер в березовой роще Подмосковья, и грусть вселилась в, сознание, грусть по внуковской земле, по едва колышущимся теням деревьев на дороге, причудливым, как таинственные иероглифические письмена на древней бронзе: пролетающие вдали отсветы, а за ними, в чаще, — заповедные тайники с грибным сыроватым запахом. Что-то родное, очень близкое видится мне в этом снежном тумане, нависшем над горными склонами и пологим скалистым берегом, и в беззвучно надвигающейся ночи. И мне нестерпимо вспо-

мнился дом в подмосковном Внукове, простой бревенчатый сруб, где меня дожидаются белостволые березы и задушевность атмосферы у чарующего кострового огня под их кудрявыми кронами, голубые, серебристые ели, туманные весенние закаты, книжные стены — неизменные друзья.

ГРАНИ ВЕСНЫ

И когда проходит зима, наступает весна... «Одно мгновение весны дороже тысячи златых».

Отошло шумное веселье новогодних праздничных дней. Отзвучали поздравления с традиционным днем «Ябуири» — 15 января, днем отдыха и развлечений.

Наступил праздник кануна весны — «Сэцуб*у*н», а за ним и 4 февраля — первый день весны — «Рисс*ю*н». У японской весны есть свой символ — цветы сливы, которые знаменуют уход зимы, начало потепления. Тема весны, тема цветов сливы — одна из излюбленных в японской литературе, особенно поэзии. Ям*а*бэ Ак*а*хито (первая половина VIII века), знаменитый народный поэт японской древности, посвящает этой теме следующие строки:

...Я не могу найти цветов расцветшей сливы.
Что другу я хотела показать:
Здесь выпал с н е г, —
И я узнать не в силах,
Где сливы цвет, где снега белизна?

Приход «Риссюн» знаменует отступление зимней стужи и рождение весны. «Сэцубун» по лунному календарю символизирует смену времен года.

Наступление нового сезона в Японии неизменно торжественно празднуется с древнейших времен. И в этом свой смысл, своя оправданность: упреждение болезней в период смены сезонов, изменчивости погоды; пожелание щедрого урожая и счастья детям — «Хацуум*а*». Этому посвящается и культовая служба дома и в буддийских храмах, где для широкого привлечения паствы избирается «т*о*си от*о*ко», или «счастливый человек года», чтобы совершить давний обряд. В старину это были почтенные старцы или знатные персоны, а теперь роль тоси отоко выполняют звезды экрана, знаменитые чемпионы национальной борьбы — «сум*о*» и т. п. Популярные актрисы и спортсмены являются в красочных нарядах, национальных кимоно, традиционных прическах. И это служит неотразимой притягательной силой для посещения храмов, где скопляются большие массы народа, в том

числе молодежи. «Сэцубун» — день выполнения старинного ритуала по изгнанию из дома «они» — чертей, а вместе с ними — болезней, несчастий и зловещих дьявольских наваждений, изгнанию на весь предстоящий год. Это называется «Цуйна» или «Мамэмаки», что означает «посыпать подпеченными бобами». Громкие возгласы раздаются вечером в Сэцубун над всеми островами Японии: «Фуку-ва ути! Они-ва сото!» — «Счастье в дом! Черти, вон!» Выкрикивая эти заклинания, старейшие в семье сакраментально посыпают подпеченными бобами, как бы отгоняя весь сонм несчастий, все домашние невзгоды. И под каждой японской кровлей торжествует веселье, фестивальная радость дня.

Дьявольские силы, по народному поверью, являют собой источник болезней, всякого неблагополучия. С кознями зловещих духов связывается возникновение землетрясений, пожаров, тайфунов. И когда посыпают подпеченными бобами, благостными зернами, злобные духи незримо исчезают из тайных мест своего укрытия. А для пущей убедительности в храмах во время обряда выпускают ряженых в дьявольском обличье, в масках, в устрашающих тигровых шкурах. Считается, что дьяволы — чудища, пришедшие на землю с других планет, расположенных где-то между севером и востоком или в направлении между «Волом» и «Тигром». Литературные источники свидетельствуют, что этот обычай возник в 706 году, когда в Японии свирепствовала смертоносная эпидемия, и впервые отмечен в Нара, древней столице страны. Иногда вместе с подпеченными бобами рассыпают золотые монеты («кобан») чеканки периода Эдо (ныне Токио). И бобы рассыпаются не только для того, чтобы отогнать дьявольские наваждения, но и для поглощения злаков людьми. Каждый должен съесть столько бобов, сколько ему лет, и еще один, дополнительный, предназначенный для грядущего года. Поглощение бобов «обещает принести здоровье и удачу в жизни». В старину верили также, что в день «Сэцубун» гейши, если они носят прическу «марумагэ», которая считается признаком замужней женщины, могут встретить в наступающем году желанных супругов...

В токийских театрах закончились новогодние спектакли и сценические представления. Традиционные театры Но, Кабуки, Кагура и Нингё сибай с успехом выступали со специально подготовленными постановками. Как всегда, значительный интерес вызвали танцы «Окина» в театре Но. Начиная с 1126 года, «Окина» неизменно исполняются всего лишь тремя актерами. Отсюда «Окина» называется также «три церемониальных танца»: «Окина»,

«Сэндз*а*й» и «Санбас*о*», которые в старину именовались «Сикисанба».

Пляска «Окина» всегда исполняется в маске старика. Маска не совсем обычная. Она не монолитная, что характерно для других японских масок, а составная, подвижная: ее нижняя часть на шнурках подвешена к верхней. Маска вся белая. Белый цвет выбран потому, что он считается священным. И еще потому, что это — цвет очищенного риса, насущного хлеба японцев. И здесь таится нечто крайне существенное. Взаимосвязь «Окина» с рисом обнаруживается в том, что «Окина» именуется также «Ин*а*цуми-но р*о*дзин», где «инацуми» означает «обильный урожай риса». И старик в этом сценическом представлении исполняет танец моления о щедром урожае риса.

Вторая пляска — «Сэндзай», означающая «тысяча лет». Она исполняется молодым человеком, выступающим без маски. Его партия — прошение о долголетии жизни и счастье родины.

Третья пляска — «Санбасо» — заключается в том, что ее исполнитель выходит на сцену в особом, весьма оригинальном головном убранстве. Партия «Санбасо» исполняется соло после удаления со сцены «Окина» и «Сэндзай». «Санбасо» в черной маске. Это прелестный танец, то пластичный, исполненный поэтической мечтательности, блаженства, то поразительной, вихревой динамичности. Здесь угадываются знакомые приметы — самозабвенное служение Бахусу. Но ликование «Санбасо», как это интерпретируется всем предшествующим показом, есть своеобразный апофеоз землепашцам, благородному труду сельчан, венцом которого должна быть жатва щедрого года, обильных колосьев риса.

Рис — «комэ»... сколько вмещается смысла в этом простом слове, какой емкостью, поразительной значимостью обладает оно для японца.

Ушел старый год, прошли праздничные новогодние дни. По слову поэта токугавской эпохи:

Уходи, старый год,
Быть может, лучше будет год грядущий...

Но ожидания, как и прорицания вещунов, не сбылись, благоденствие на японскую землю, под кровлю бедняков не снизошло. И не только этой весной. Так водится издавна, с незапамятных лет. Это выражено и в строках Исса (1763—1827), в его стихотворении «Встречаем Новый год»:

Даже радость такого дня
Нам — середка наполовинку...
Эх, бедняков весна!

Красна весна, да голодна. Не обманула народная мудрость: «На будущее загадывать — черта тешить». И если «богач думает о будущем годе, бедняк — о сегодняшнем дне». По всей стране, точно неудержимые вешние воды, стремительно сокрушающие льды, хлынули колонны трудящихся. Ширится, нарастает с каждым днем весенняя волна народных наступлений. Массовые демонстрации трудового люда, словно гневный тайфун, прокатываются по городам и селениям. Эти всенародные манифестации стали в Японии боевой традицией.

Мы стоим у прославленного моста Них*о*нбаси — Моста Японии — в центре Токио, откуда берут свое начало все пути страны, отсчитываются шаги и версты знаменитой дорожной магистрали Токайдо, пролегающей по Тихоокеанскому побережью центральной части самого крупного острова Хонсю, соединявшей древнюю императорскую столицу Киото с центром военной и политической власти фактических владык страны, богатейших феодалов, сёгунов — городом Эдо, современным Токио. Первостепенное значение Токайдо неизменно состояло и в том, что это — главнейший рисовый тракт, по которому, как по жизненно важной артерии, проходили обозы и эшелоны зерна. Рис поставлялся из крупнейших житниц этой магистрали — Нагоя, Хамамацу, Сидзуока, Нумадзу, Одавара, Киото, а также Осака и многих других. В старину, в эпоху японского средневековья, значение феодальных владений измерялось количеством производимого ими риса, а не только способностью вербовать рекрутов для самурайских дружин. Рисовый паек, исчислявшийся в старинной мере «коку», выдавался как жалованье самураям, служившим своим «даймё» — именитым феодалам. «Кокудак*а*» — «количество риса», поставляемое в виде натуральной ренты, которая всегда была тягчайшим бременем японских крестьян и составляла не менее половины их годового урожая, — служила главным показателем могущества феодалов, их власти, их значения в военных и политических судьбах страны. В японском народе живет древняя легенда, которая гласит, что небо послало зернышко риса голодным людям, земля и вода помогли его вырастить и с тех пор стали плодиться люди, ибо труд их вознаграждался обилием. Зерна риса, «яшмовые злаки», стали символом богатства и процветания, драгоценными жемчужинами.

В сохранившихся исторических памятниках отмечается, что наиболее ранними очагами земледелия, рисоводства

были речные долины, речные и озерные отмели, горные котловины и склоны, которые впоследствии вековым трудом людей превратились в многоступенчатые террасы. Известно также, что на японских островах большие очаги культивирования риса, который возделывался в Японии уже в первом столетии до нашей эры, возникли в VII—VIII столетиях, когда довольно широкое распространение получили определенные его сорта («идзумо», «коси»), пригодные для выращивания в условиях юга и севера Японии. Культура риса, зародившаяся на острове Кюсю, распространялась с юга на север страны, на землях Хонсю, Сикоку, Хоккайдо.

Рис в Японии не только важнейшая продовольственная культура и главный пищевой продукт, — рис всегда был для японцев мерилом стойкости, основным критерием успеха и благополучия в политической и общественной жизни. И выращивание рисовых зерен, которых никогда не хватало в стране, с давних пор заставляло японского землепашца штурмовать склоны многочисленных гор, превращая их в плодоносящие террасы, в рисовые плантации. «Каждое рисовое зернышко тяжелым трудом достигается», — гласит японская поговорка. Это сражение японского крестьянина, вооруженного всего лишь первобытной мотыгой да неистребимым трудолюбием, началось уже свыше тысячи лет назад. И поединок этот продолжается в наши дни. Но и этого оказалось недостаточно. Трудовым упорством своим человек повел битву за отвоевание земли у морской стихии. И даже самая малость отторгнутого у водного царства грунта — победа для японского земледельца, о котором говорят, что «свое поле он унесет на ладони». Отторгая на протяжении веков плодородные земли в прибрежной полосе, в низовьях рек, люди, подобно фронтовым укреплениям, возводили высокие насыпные дамбы, применяли систему дренажа, создавали лесозащитные насаждения против беспощадных ветров и размывов, — «из песчинок скала вырастает». Пядь за пядью они осушали топи и отмели, превращая их в свои миниатюрные поля, рисовые парцеллы. «Там, где вчера была пучина, — гласит японская народная поговорка, — сегодня мель», где возникли рисовые плантации. И одним из таких величественных памятников трудовому народу служит дивная лесозащитная зона из сосен и дубов на западном побережье полуострова Цугару, которая, как гигантский богатырский щит, вот уже два с половиной столетия верно оберегает рисовые плантации, воинственно отражая свирепые ветры тревожного Японского моря.

Ведя титаническую битву с буйными силами стихии, покоряя природу, японское трудовое крестьянство никогда не

мирилось и с произволом социальным, с классовым своекорыстием феодалов, извечной кабалой деспотических дайме, вассальных владык, сёгунов. История крестьянского движения в Японии неразрывно связана с борьбой за рис. Она была столь же священной борьбой и городских тружеников. «Рисовыми бунтами» крестьян началось в августе 1918 года массовое движение японского пролетариата, а это движение знаменовало наступление нового и крайне существенного этапа в судьбах японских трудящихся. Это выступление, по оценке Сэн Катаяма, явилось исходным пунктом нынешнего революционного движения в Японии и родилось на вершине той волны, которая была вызвана Октябрем [1]. В этой связи внимания заслуживает небольшой документ, обнаруженный в декабре 1962 года. Это письмо было опубликовано на страницах старого профсоюзного ежемесячника «Сангё то родо» («Промышленность и труд»). На его обложке стоит дата выхода в свет: октябрь 1918 года. В первую годовщину штурма Зимнего дворца японский рабочий отвечает на вопрос редакции: «Какое значение имела для вас Октябрьская революция в России?» Вот его ответ:

«Как и мой отец, я всегда говорил своим детям: раз уж родились вы в семье бедного рабочего, вам суждено то же, что и мне: коротать свой век в нищете, темноте и бесправии. Куда ни рвись, о чем ни мечтай, судьбы этой не миновать. Нет для труженика счастья под небом, и любая надежда ничем, кроме горечи, обернуться не может.

Говорят, что весть о русской революции прокатилась по миру громом. Для меня это была молния: яркий свет среди ночи. Я и в мечтах не представлял себе, что трудовой люд гложет стать хозяином под небом. А там, в далекой России, действительно родился такой мир. Я обнял детей и сказал: отныне все стало иным, ваше будущее теперь в ваших руках. Прошлогодняя революция в России внесла свет в нашу жизнь. Она озарила нас надеждой» [2].

Небывалой силы шквальные волны от края до края охватили почти всю территорию японских островов, подняв трудящихся в ста тридцати крупных и малых городах, девяноста семи деревнях, шахтеров и горнорудных рабочих. Этот шторм сотрясал страну около трех месяцев. Полицейские власти были бессильны перед гневными народными демонстрациями. И отчаяние их толкнуло на жестокие репрессии.

---

[1] См. Сэн Катаяма. Октябрьская революция и трудящиеся Японии. М., 1959, стр. 145.

[2] Очерки рабочего движения в Японии. Перевод с японского. М., 1955, стр. 75.

Свыше восьми тысяч человек подверглось аресту, было брошено в тюремные застенки.

И вот теперь перед моими глазами по мосту Нихонбаси со стороны магистрального пути Токайдо нескончаемо движутся широкие, во весь проспект, колонны демонстрантов. Во главе торжественно и гордо идут знаменосцы. На широких кумачовых полотнищах золотом сияют иероглифические обозначения рабочих организаций, профессиональных союзов, политических партий. Над головами демонстрантов высятся огромные транспаранты. Крупные иероглифы, написанные уверенной рукой черной тушью, выражают мысли восставших: «Поход против безработицы и нищеты», «Требуем гарантированный минимум заработной платы!», «Прекратить рост цен, сократить военные расходы!», «Добьемся демократических прав и свобод!», «Снизить цены на рис!»... И передо мной встают строки современного поэта Японии Коскэ Накамура (род. 1901), автора «Привозного риса»:

Чем лицо мне вдруг смочило?
Пот ли? Слезы ли, быть может?
Иль сквозь донце рваной шляпы
Просочился дождик?
Коли нет коня, а надо
Все с полей носить *далече*, —
И стручков бобовых связка
Так оттянет плащ!
Из чего постель и кровля?
Да из рисовой соломы!
Что ж зерна нигде не видно?
Ни рисинки дома!
Точно с мясом отдирая,
Продаешь запас убогий,
Что семье оставил в пищу...
Да внесешь налоги!
Горы риса собираешь,
А еда — одни бататы!
Горы коконов для *шелка*, —
А ходи в заплатах!

Поистине, как гласит японская поговорка, «Гомбэй (распространенное крестьянское имя) семена сеет, а ворон их клюет». Одна из ведущих газет Японии, «Йомиури», накануне весны 1960 года отмечала, что в последние пять лет в стране собирается богатый урожай риса, какого японцы не знали в своей истории. И хотя хлеб после войны стал среди японцев довольно популярным продуктом питания, все же рис остается основным блюдом в японском рационе. При этом, по утверждению «Йомиури», выручка от продажи риса составляет около пятидесяти процентов всех доходов крестьянства. Громадные усовершенствования в агротехнике, осуществлен-

ные в последнее время, сделали теперь возможным получение хороших урожаев риса даже в условиях не слишком благоприятной погоды. Поэтому можно ожидать, что доходы крестьян будут возрастать. Несомненно, что рис — один из существенных столпов, на которые опирается сегодня национальная экономика.

Главным фактором, обеспечившим обильные урожаи, подчеркивает «Йомиури», явилось серьезное улучшение в методе посадки риса. Вторая причина — устойчивая благоприятная погода во всех районах страны. По мнению компетентных лиц, богатые урожаи текущих лет следует рассматривать как средние и произошло просто повышение уровня среднего урожая. Во всяком случае, с полным основанием можно сказать, что средний урожай в двенадцать миллионов тонн риса в год мог бы собираться постоянно и в будущем. Если же Япония сможет производить такое количество риса ежегодно, то импорт риса из-за границы утратит свой смысл.

Итак, с одной стороны — годы «рисового преуспевания», а с другой — требования поднявшегося народа «снизить цены на рис»...

Невольно приходят на память строки Оги Исико, современной поэтессы Японии:

Народилось хлебов полно.
Только что от этого проку?
Голодай, а сдавай зерно!

Вон по холоду мальчик босой
Прибежал хоть горсточку риса
Попросить для посева весной!

Где-то писк пронзительный крыс,
Под изголовье скорее
Взятый в долг для посева рис!

О тени милосердной Бодисатвы, духи Синто, почему вы не со мной в этот миг? Где ваши земные слуги? Кому угождают они в сей час в священных храмах, великодушно воздвигнутых щедрыми подаяниями благодарной паствы? Почему остаются неуслышанными гневные требования людей, просящих рис насущный, разве недостаточно пролито горьких слез народа в их печальных песнях:

На прополку поля вышел,
А семи годочков нету!..
То роса на стеблях риса
Или слезы это?

Поистине: «Богатые не милосердны, милосердные не богаты».

А навстречу людской лавине, стремительно движущейся под горящими стягами, змеиной цепью надвигаются усиленные наряды полицейских и броневиков. Они врезаются в ряды демонстрантов и, отсекая часть колонны, пытаются схватить ее в тесное, удавоподобное кольцо. Увы, тщетны их старания. Демонстранты, сплотившись в монолитную стену, разрывают кольцо полицейского пресмыкающегося чудища и победно продолжают продвигаться к парку Хибия — традиционному месту массовых собраний японских трудящихся. В этот день здесь торжественно прошел стотысячный митинг, в котором участвовали представители со всех концов страны, от имени пяти с половиной миллионов демонстрантов, вышедших на улицы городов и сел Японии.

Так раскрывается еще одна сторона, светлая грань весны в Японии — столь знакомой и все еще неизведанной земли. Весенние наступления, бросающие открытый вызов разгневанного народа токийским правителям, обнаруживают зияющую пропасть между господствующими силами и жизненными интересами трудового люда, который поднимается на классовые бои, сотрясающие Японию.

И каждую весну в ряду лет, что мною проведены в Японии, грозные марши народа приобретают все более массовый характер, множат шеренги своих сподвижников, мужают духовно, политически.

Перелистывая теперь внушительную груду японских газет, я вновь вижу на фотоснимках и в тексте иероглифических столбцов, вдоль и поперек испещряющих бумажные полосы, целый лес флагштоков с развевающимися полотнищами, точно судовые мачты в гигантском морском порту. И крепко взявшихся за руки рабочих с белыми повязками вокруг головы, и ощетинившиеся жандармские наряды блюстителей в касках, с резиновыми дубинками, походными радиопередатчиками и автоматическими кинокамерами. И пестрый текст корреспондентских репортажей с огромными иероглифическими шапками, контрастно выделяющимися на фоне целого моря мелких знаков.

Газетные полосы буржуазной прессы, разумеется, отнюдь не полно, явно в извращенном свете, как низкосортное стекло из недоброкачественного сырья, искаженно преломляют происходящее, правду дня. Но и при всем этом среди сотен газет с общим тиражом в 30 с лишним миллионов экземпляров отчетливо просматриваются очертания событий, грозная масштабность, социальная их значимость.

Весна 1958 года. По всей стране не прекращаются стачки, массовые митинги, демонстрации и марши, участники которых усиливают требования — «повысить зарплату», «остано-

вить рост рыночных цен на товары», «снизить налоги, ликвидировать американские военные базы, не допускать ввоза на японскую территорию атомного и водородного оружия». В новогоднем номере орган влиятельных кругов делового мира газета «Никкэйрэн таймс» высказывала твердую уверенность в том, что «в наступающем году рабочий фронт перенесет тяжелые потрясения, а сила и влияние Генерального совета профсоюзов Японии будут неудержимо падать». Но сладким мечтам монополистов не суждено было сбыться. Наступление демократических сил приобрело угрожающие размеры. Против планов японской реакции — пересмотреть закон о полиции, что означало бы шаг на пути создания полицейского государства, — единым фронтом выступили все профсоюзы и сотни демократических организаций. Народ одержал крупную победу, серьезно поколебавшую почву под правительством Киси.

Перед моими глазами проходят вертикальные строки иероглифических знаков с новогодним посланием премьер-министру Японии Киси, опубликованным одной из наиболее распространенных в стране консервативных газет — «Майнити». Его содержание заслуживает того, чтобы привести перевод этого послания полностью.

«Господин Киси, поздравляем Вас с Новым годом!

Надо думать, что и Вы в этот день отдыхаете. Ведь в качестве премьер-министра Вы весь год по горло заняты. Вы, очевидно, играете со своими внуками. Как-то продавщица одного из универсальных магазинов, находящихся в торговом районе Нихонбаси, по поводу Вас сказала: «Киси хороший дедушка. Я помню, когда он, возвращаясь с траурного митинга, посвященного годовщине со дня смерти Хатояма [1], зашел в наш магазин и купил за 300 иен (75 копеек) автоматическое ружье для своего внука». Но это поздравительное письмо мы посылаем не как дедушке Киси, а как премьер-министру.

Господин Киси, мы не любим политику, но это вовсе не значит, что мы должны от нее открещиваться. Когда мы убегаем от политики, она бежит за нами. Ведь нельзя забывать, что такие события, как стихийные бедствия, самоубийства целыми семьями, несчастные случаи, — все это в конечном счете имеет политическое значение.

В отличие от довоенных лет, премьер-министр в наши дни обладает огромными полномочиями. Ведь император в наши дни выполняет роль не более чем символа. Нет у нас

[1] Хатояма — бывший премьер-министр Японии, подписавший декларацию о восстановлении отношений с СССР в 1956 году.

и прежних зрелищ, какими были совет «Гэнро» (совет старейшин при императоре. — *Н. Ф.*) и Тайный совет (внепарламентский совет при императоре. — *Н. Ф.*). Премьер-министр может свободно заменять членов правительства. Почему, спрашивается, при всех этих обстоятельствах японский народ перестает уважать премьер-министра и верить ему? Как-то мать наказала своего сына за то, что он, взяв у нее деньги на книги, израсходовал их на покупку мяча. Когда она стала наказывать его за то, что он ее обманул, мальчишка ответил: «Так ведь и премьер-министр врет. Почему же мне нельзя?» (Из сочинения одного из школьников 6-го класса в гор. Токио.) Выходит, таким образом, г-н премьер, что Вас запросто ругают не только взрослые, но и дети — ученики начальных и средних школ.

Господин Киси, Вы дали следующий ответ в анкете, которую мы Вам предложили: «Политика идет из недр народа. Она должна строиться с учетом желаний всего народа. Я убежден в том, что именно осуществление политики с учетом интересов народа и составляет основу основ демократической политики». Однако о том, насколько справедливо ваше утверждение, можно судить по характеру прений, развернувшихся недавно в связи с выплатой репараций Вьетнаму. Вы говорите о высоких идеалах. А что это такое, высокие идеалы, в Вашем понимании? Вам везет, г-н премьер. Г-н Огата [1] скоропостижно скончался, г-н Исибаси, бывший премьер-министр, ушел в отставку по болезни, и тогда премьер-министром стали Вы. Некоторые даже говорили, что с Вашей фигурой связано какое-то колдовство. Вы знаете, что общественное мнение нашей страны было недавно возмущено произволом большинства, которым Вы воспользовались для решения проблемы выплаты репараций Вьетнаму. Но Вам, кажется, удалось выйти из положения в связи с пересмотром договора, и тут Вас спас раскол соцпартии. Но, г-н Киси, что-то у нас за последнее время никак не складывается «бума Киси». Вы стараетесь всячески содействовать популяризации Вашей личности постоянными улыбками, рукопожатиями, автографами и т. д. Вы и сегодня, очевидно, с улыбкой будете выступать по телевидению и поздравлять наш народ с Новым годом. Но мы понимаем, что за этими улыбками скрывается не совсем приятное настроение, ибо в Вашей же партии есть немало людей, которые расценивают Вашу поездку в США для подписания договора как последний путь, по которому Вы отойдете от ак-

---

[1] Огата — известный реакционный деятель, кандидат на пост премьер-министра Японии.

тивной политической деятельности. Придется Вам, г-н Киси, очевидно, уйти в отставку, так и не дождавшись бума.

Простите нас, г-н Киси, что мы в такой торжественный день пишем Вам не совсем лестное для Вас письмо. Но мы решили откровенно высказаться в интересах развития политической жизни нашей страны. Мы, конечно, хотели бы, чтобы Вы стали таким премьер-министром, который заслуживает уважения и доверия со стороны народа. Когда Вы в свое время покидали тюрьму Сугамо[1], Вы сказали: «Только теперь, когда я полностью разорен, я понял цену человеку». Вот уже третий Новый год Вы встречаете на самом высоком посту политической деятельности. Может быть, г-н Киси, Вы еще раз подумаете на сей раз не над ценой человека вообще, а над ценой Вашей собственной персоны.

С Новым годом, г-н Киси!»

Весна 1959 года. Праздничная новогодняя суматоха в торговых и увеселительных кварталах Токио сменилась унылыми буднями. Комментируя «Белую книгу» за 1958 год, изданную министерством благосостояния, крупнейшая газета страны «Асахи» подчеркивает: «Положение с питанием и одеждой улучшилось лишь для групп населения с более чем средней и наивысшей обеспеченностью. Что же касается малообеспеченных слоев населения, то им по-прежнему трудно свести концы с концами...»

В «Белой книге» признается, что в Японии имеется 2400 тысяч заведомо бедствующих семей. Число членов этих семей составляет 12,7 процента всего японского населения. Средние расходы на одежду семей этой категории в течение года составили около 2 тысяч иен — стоимость одной пары ботинок. В середине 1958 года, по официальным сведениям, в стране насчитывалось 10 миллионов человек, не имеющих своего крова. Почти каждая четвертая семья Японии имела в своем составе больных, страдающих хроническими болезнями. В прошедшем учебном году 220 457 учеников начальных и средних школ страны не смогли посещать занятия из-за бедности родителей.

В конце декабря газета «Асахи» напечатала следующее заявление одного из посетителей токийской биржи труда: «Сегодня я получаю последний раз выплату пособия по безработице. Я не один такой. Многие находящиеся здесь люди ожидают дня окончания выплаты пособия с таким же страхом, как ждут подсудимые своего приговора. Я хочу работать. Вот моя единственная просьба!»

---

[1] Сугамо — тюрьма, где отбывали заключение военные преступники Японии.

1958 год был годом больших классовых боев в Японии. За первые восемь месяцев 1958 года в стране возникло 1014 забастовок, при 972 в предыдущем году. Массовые кровопролитные столкновения произошли между рабочими и полицией в городе Томакомай, на предприятиях бумажной компании «Одзи сэйси».

В ожесточенных боях с предпринимателями и властями как никогда прежде укрепилась организованность японского пролетариата. В истории рабочего движения Японии еще не было примеров столь активного вмешательства широких трудящихся масс в политические события, как в 1958 году. Во всеобщей забастовке протеста против пресловутого закона о расширении полномочий полиции приняло участие свыше 5 миллионов японских трудящихся.

Весна 1960 года. Министерство социального обеспечения вынуждено признать в выпущенной им «Белой книге» за 1959 год, что около 7 миллионов человек зарабатывают в Японии меньше прожиточного минимума. «Чем больше развивается экономика, тем глубже становится пропасть между богатыми и бедными». «Богач — что пепельница: чем полнее, тем грязнее», — гласит японская народная пословица. Это признание в «Белой книге» явилось фатальным для министра социального обеспечения Накаяма, единственной женщины в кабинете Икэда. Она была лишена министерского портфеля, конечно «весьма учтиво», под «благовидным предлогом»: ее, как говорится, «шелковой ватой удушили».

Рождественский бум в этом году далеко превзошел предыдущий. Доходы универмагов возросли на 30 процентов. В газетах отмечается большой спрос на дорогостоящие вещи, особенно шубы из норки. Премьер Икэда тотчас усмотрел в этом свидетельство «роста благосостояния масс», — как говорится, «обрадовался воробей мякине». Шуба из норки стоит 2 миллиона иен. Это четырехлетнее жалованье университетского профессора. При вычете расходов на жизнь даже профессору едва ли удастся скопить такую сумму и за двадцать лет...

Ушел старый год, но не прекращается борьба. На улицах Токио, Осака, Нагоя и других городов ежегодно вспыхивают массовые демонстрации. «Мы требуем выплаты пособий!», «Добьемся повышения зарплаты», «Улучшить условия труда», «Запретить иностранные военные базы!» — призывают громадные иероглифы лозунгов и транспарантов.

Весна 1961 года. Под вешними потоками дождя исчезают пышные украшения из цветной бумаги, добродушные деды-морозы покидают витрины магазинов, в дверь стучится буд-

ничная жизнь, пробуждая от миража веселья и эфемерного счастья. «Новый год будет годом серьезных испытаний для кабинета Икэда», — подчеркивает «Майнити», одна из ведущих газет Японии. «Розовыми мечтами» называет другая влиятельная газета, «Йомиури», широковещательные обещания Икэда построить «государство всеобщего благосостояния». «Япония должна проводить дальновидную внешнюю политику, направленную на то, чтобы послужить мостом между Востоком и Западом», — призывает в редакционной статье газета «Асахи», выражая озабоченность миллионов японцев однобокостью правительственного курса. «Многие считают, что Япония потеряла свою самостоятельность, связав себя с Соединенными Штатами», — откровенно заявляет «Майнити».

Никогда еще в Японии цены не лезли так бурно вверх, как в последние месяцы. Каждую неделю правительство сообщает о том, что оно санкционировало новые цены на продовольственные и потребительские товары и коммунальные услуги. Чтобы добраться к месту работы, японским трудящимся надо теперь заплатить за билеты на 15—20 процентов больше, чем полгода назад. Подорожали молоко и рыба. Все труднее и труднее становится детям трудящихся получить образование: вчера газеты сообщили о том, что с весны будущего года предполагается значительно увеличить плату за обучение в университетах, за сдачу экзаменов и пользование лабораториями.

На рост цен и усиление интенсификации труда японские трудящиеся ответили новым могучим подъемом борьбы за повышение зарплаты и выплату новогодних пособий. Бастовали железнодорожники, шахтеры, рабочие химической промышленности. Впервые в истории страны объявили забастовку служащие частных радиокомпаний. В результате упорной борьбы японским трудящимся удалось добиться выплаты новогодних пособий в размере полутора-двухмесячной зарплаты.

Трудовая Япония живет напряжением предстоящих классовых схваток с монополистическим капиталом и правящими кругами. В крупнейших промышленных центрах и отдаленных городах префектурального подчинения идет подготовка к весеннему наступлению трудящихся.

Исполнился месяц, как из города Омура — места героического сопротивления шахтеров острова Кюсю наступлению предпринимателей — вышел первый народный марш против нищеты и безработицы.

Участники марша миновали уже ряд префектур, прошли

на пути к Токио десятки городов. Требования участников марша — ликвидировать безработицу и нищету, прекратить расходование народных средств на военные нужды, обеспечить всем трудящимся гарантированный минимум заработной платы в 8 тысяч иен, ввести 40-часовую рабочую неделю и другие — нашли поддержку у тысяч и тысяч представителей различных слоев трудящегося населения.

17 февраля из города Сэндай вышли участники второго северного марша против безработицы и нищеты. Готовятся к выступлению участники аналогичных маршей из префектур Яманаси, Гумма и Тиба. Все они должны встретиться в Токио 4 марта, в день, когда около 4,5 миллиона японских трудящихся начнут свое грандиозное выступление против антинародной политики Икэда, в защиту своих прав.

Характерной чертой нынешнего весеннего наступления является сочетание экономических требований трудящихся с общедемократическими и политическими требованиями. Генеральный совет профсоюзов и Всеяпонская федерация крестьянских союзов приняли решение вместе бороться против попыток правительства протащить через парламент новый закон о сельском хозяйстве, несущий массовое разорение миллионам крестьян. Широкие слои демократической общественности требуют принятия решительных мер по ликвидации террора фашиствующих элементов, прекращению политики возрождения японского милитаризма, ликвидации военного союза с США, нормализации и развитию отношений с Китаем, Советским Союзом и другими социалистическими странами.

Медики большинства больниц и поликлиник Токио, Киото, Осака, префектур Ямагата, Ниигата и других районов 17 февраля отказались приступить к работе, требуя повысить зарплату и улучшить условия труда. Около ста профсоюзных организаций, входящих в японскую федерацию профсоюзов медицинских работников, объявили забастовки, провели массовые митинги в поддержку своих требований. Это — второе широкое совместное выступление медиков страны в этом году. Борьба японских медиков, которая длится более трех месяцев, приняла общенациональный размах. Вслед за обслуживающим персоналом в нее включились врачи. По решению японской ассоциации врачей и японской ассоциации дантистов на днях все врачи Японии объявляют «отдых», прием больных не будет проводиться.

В ужасающих условиях японские врачи, медицинские сестры творят буквально чудеса, отдавая все силы своей гуманной профессии. Но вознаграждения за труд они часто не

получают. Даже в крупных госпиталях, таких, как при государственных учреждениях, при обществе Красного Креста, где трудятся крупнейшие японские ученые-медики, сообщает японский журнал «Тюо корон», имеются врачи, работающие без зарплаты. По окончании медицинских колледжей молодые доктора работают 5—10 лет безвозмездно в качестве практикантов, и только впоследствии им определяют мизерную плату — 14—17 тысяч иен. Этой зарплаты, хотя в последнее время она и возросла, совершенно недостаточно, чтобы содержать себя и семью. Еще того хуже положение младшего персонала.

Есть врачи, принимающие в день более ста пациентов, включая посещения на дому больного. Их даже называют: врачи-камикадзе (самоубийцы). Средний врач, продолжает автор статьи в указанном журнале, доктор Хироо Мурамацу, не имеет даже времени знакомиться с медицинской литературой. Работая сверх сил, он сам постоянно чувствует себя больным. Журнал отмечает, что смертность среди японских врачей в возрасте около тридцати лет крайне высока. Не удивительно поэтому высказывание вчера в японском парламенте президента японской ассоциации врачей Такэми, который, как сообщает «Токио симбун», объясняя причины предстоящей национальной забастовки врачей, заявил, что сохраняемая правительством система страхования здоровья ввергла всю армию врачей «в коллективное рабство».

Весна 1962 года. 20 февраля, в день начала весеннего наступления японских трудящихся в защиту своих жизненных интересов и демократических прав, по всей стране прокатилась волна митингов и демонстраций. В единых действиях приняло участие 5 миллионов человек.

В этот день многотысячные митинги состоялись в Токио. Рано утром к парку Х*и*бия — традиционному месту манифестаций трудящихся столицы — от различных промышленных предприятий и государственных учреждений потянулись колонны демонстрантов. Над колоннами развеваются профсоюзные флаги металлургов, железнодорожников, химиков, учителей и других профсоюзных организаций, входящих в токийское отделение Генерального совета профсоюзов и федерации нейтральных профсоюзов Японии. В руках демонстрантов транспаранты и лозунги, на которых начертаны требования японских трудящихся: «Требуем повышения заработной платы и установления ее гарантированного минимума», «Протестуем против капиталистической рационализации производства, несущей безработицу и ухудшение условий жизни», «Прекратить сговор японо-южнокорейской

реакции», «Добьемся независимости, демократии, мира»... Участники митинга приняли резолюции, в которых выражаются насущные требования японских трудящихся к правительству и парламенту.

С раннего утра 27 февраля в большом зале в Токио «Сиба кокайдо» начался крестьянский митинг, организованный Центральным советом рабочих и крестьянских организаций. Представители префектур страны, собравшиеся на этом митинге, рассказали о бедственном положении крестьян, вызванном реакционной сельскохозяйственной политикой правительства Икэда. Приняв резолюции с требованием к правительству снизить налоги, установить минимум зарплаты, усилить контроль за распределением риса, участники демонстрации направились к центру столицы, где расположены правительственные учреждения.

Одновременно в парке Хибия шел другой митинг. Здесь собрались шахтеры угольных районов Дзёбан, Сорати, Тикухо, рабочие и служащие токийских предприятий и учреждений. Около 20 тысяч участников митинга в единогласно принятых резолюции и декларации заявили: «Мы требуем установления гарантированного минимума зарплаты», «Правительство должно предотвратить неудержимый рост цен», «Разрушить угольный кризис, спасти от голодной смерти тысячи шахтеров». По окончании митинга к парку Хибия подошла демонстрация крестьян. В едином потоке крестьяне, шахтеры, служащие направились к парламенту для вручения петиции и своих требований. Демонстрация вокруг парламента, окруженного со всех сторон полицейскими отрядами, продолжалась допоздна.

Весеннее наступление трудящихся Японии достигает наивысшего накала. Около 100 тысяч железнодорожников, связистов, служащих Токио вышли 3 марта на улицы, чтобы вновь потребовать от правительства принятия радикальных мер по улучшению жизни. Под лозунгом: «Установить минимум зарплаты, повысить жизненный уровень трудящихся, прекратить рост цен» — в различных районах Токио состоялись многотысячные митинги.

В принятой на митинге декларации указывается, что правительство Икэда игнорирует насущные требования народа, пытается взвалить новые тяготы на его плечи в связи с экономическими трудностями, за которые оно само должно нести ответственность. Участники митинга потребовали установления гарантийного минимума зарплаты, прекращения японо-южнокорейских переговоров и т. д.

По окончании митинга его участники демонстрацией направились в район Миякэдзака, где состоялся центральный

городской митинг токийских трудящихся. На центральном митинге был принят призыв к трудящимся Японии в связи с весенним наступлением. Пять с половиной миллионов трудящихся Японии, говорится в призыве, включились в весеннюю борьбу в защиту своей жизни, демократии, мира, против наступления реакции. Эта борьба будет продолжаться с нарастающими темпами. Трудящиеся Японии должны еще теснее сплотить свои ряды, чтобы добиться осуществления своих требований. В призыве отмечается, что в этом году весеннее наступление приняло более широкий и более энергичный характер, чем в предыдущие годы.

По окончании центрального митинга состоялась грандиозная демонстрация, которая длилась несколько часов.

Центральные улицы Токио сегодня были заполнены необычными демонстрантами. 6 тысяч крестьян специально прибыли в столицу со всех районов страны, чтобы заявить правительству Икэда решительный протест против реакционной сельскохозяйственной политики. С традиционными крестьянскими знаменами из рисовых матов, на которых крупными иероглифами начертано: «Долой реакционную сельскохозяйственную политику», «Сохранить государственный контроль над продовольствием», «Установить минимум зарплаты», — крестьяне прошли от парка Хибия до главной улицы — Гиндзы.

К крестьянским колоннам присоединились более четырех тысяч рабочих и служащих столицы, членов профсоюзов, которые продемонстрировали свою солидарность с насущными требованиями крестьян, показали стремление к укреплению союза рабочих и крестьян.

На состоявшемся перед демонстрацией десятитысячном митинге в парке Хибия представители крестьян резко критиковали политику правительства Икэда, которое подрывает жизнь бедняцких и середняцких хозяйств, заигрывает с бывшими помещиками в расчете на их голоса в предстоящих выборах в верхнюю палату, обещая им вновь выплатить компенсацию за принадлежавшие им до аграрной реформы земли. Выступавшие указывали, что отмена контроля над продовольствием поведет к удорожанию стоимости риса, обогащению кулаков и ухудшению жизни трудящихся.

Приняв экономические требования к правительству и парламенту, участники митинга единодушно заявили о поддержке борьбы рабочего класса Японии против нового реакционного законопроекта о предотвращении политических насилий, против японо-южнокорейских переговоров, за всеобщее и полное разоружение.

Шахтеры, докеры, водители автобусов и такси, рабочие железнодорожного транспорта, машиностроительной и других отраслей промышленности ведут упорную борьбу за улучшение условий жизни и труда, против массовых увольнений рабочих в связи с проведением капиталистической рационализации производства.

В ответ на отказ владельцев частных компаний и администрации государственных предприятий и учреждений удовлетворить эти насущные требования рабочих и служащих 10 апреля японские трудящиеся провели шестые по счету единые действия.

Около шести часов утра прекратили работу и объявили 24-часовую забастовку в поддержку требований о повышении заработной платы более 170 тысяч рабочих и служащих частных железных дорог страны. Движение пассажирских и товарных поездов на частных железных дорогах полностью было приостановлено. Вслед за железнодорожниками в четырехчасовую забастовку вступили водители такси. По всей стране в эти часы не вышло в рейс более 25 тысяч автомашин таксомоторных компаний. В поддержку требований об улучшении условий труда, повышении заработной платы объявили 24-часовую забастовку шоферы автотранспортных компаний, занимающихся перевозкой грузов на линии Токио — Осака.

С утренней смены вступили в бессрочную забастовку шахтеры 13 крупнейших угольных компаний страны, в том числе «Миц*у*и», «Мицуб*и*си», «Сумит*о*мо», «Мэйдзи». Шахтеры требуют от правительства изменения нынешнего курса в области угольной промышленности, вследствие которого осуществляются массовые увольнения, усиливается интенсификация труда, снижается заработная плата рабочих.

Единым фронтом в поддержку своих требований выступили сегодня рабочие крупнейших портов Японии. На 24 часа полностью прекращены разгрузочные и погрузочные работы на причалах Иокогамы, Токио, Нагоя, М*о*дзи, Нагасаки, М*а*йдзуру и многих других портов страны. 24-часовые забастовки объявлены также на 300 машиностроительных предприятиях, 19 бумажно-целлюлозных компаниях. Со вчерашнего дня бастуют 65 тысяч рабочих 20 судостроительных компаний Японии. Сегодня же по всей стране проводят забастовку медицинские работники, рабочие химической, электромашиностроительной промышленности и другие отряды японского рабочего класса.

И среди моря иероглифических знаков все чаще мелькают сообщения о том, что правительство Икэда формирует

программу военных приготовлений. Делаются отчаянные попытки протащить через парламент законопроект об увеличении вооруженных сил. На острове Ниидзима, в ста пятидесяти километрах от Токио, создана японская база управляемых снарядов.

Кабинет Икэда занят также разработкой дальнейших «мер по обеспечению общественной безопасности» — плана подавления народных выступлений. В недрах «сил самообороны» распространена инструкция, в которой говорится, что для «подавления мятежей» могут использоваться танки и броневики. Кроме бомб со слезоточивым газом солдатам санкционировано применение огнестрельного оружия...

Иероглифическая философия и образность

ПАМЯТЬ БРОНЗЫ И КАМНЯ



ходящее за темные силуэты разноликих строений Камакуры, за чешуйчатые крыши приземистых японских домиков солнце окружает розовым нимбом многоярусную пагоду. Ослепительные блики касаются скульптур сидящих будд, расплывшихся в застывшем золоте улыбок на лоснящихся лицах, ощетинившихся львов, грозных стражей земных владык, замерших в ярости у входа в святилища.

Косые лучи солнца, как повисшая паутина, запутались в густых сетях телеграфной проволоки, в роще телевизионных антенн.

Старинный город Кам*а*кура, расположенный на западной окраине знаменитой равнины Кант*о*, выступающей отрогом полуострова М*и*ура, возник в 1192 году в окружении на редкость живописной природы. Здесь, у залива Саг*а*ми, некогда образовалось безвестное рыбачье селение, подобное тем, несметное число которых и теперь разбросано, как рассыпанные горошины, вдоль необозримого японского побережья. Но привлекала Камакура не своим пейзажем, а несомненными стратегическими преимуществами. Облюбованная сёгуном Минам*о*то Ёрит*о*мо (1147—1199) в качестве места «Б*а*куфу» — «полевой ставки», Камакура в скором времени стала центром высшей военной и политической власти Японии. В выборе места верховной ставки именно в Камакуре первостепенную роль сыграло то обстоятельство, что вокруг простирались ленные земли феодалов, находившихся в вассальной зависимости от Минамото Ёритомо. И хотя в то время существовал император, живший в своем дворце в древней столице Киото и считавшийся главой государства, его власть носила чисто номинальный характер. Камакурский сёгунат — режим военно-феодальной диктатуры — фактически безраздельно осуществлял господство над всей Японией,

прочно удерживая государственные бразды в своих руках в течение почти полутора столетий (1192—1333).

Вместе с ростом военного могущества сёгуната шел процесс усиления Камакуры в духовной жизни страны. Царивший в ту эпоху буддизм стремительно усиливал свои позиции в этом городе, своим рвением споспешествуя сильным мира в их преуспевании на благодатной почве Камакуры. Усердием «смиренных слуг человечества» здесь, как «побеги бамбука после дождя», вырастали новые буддийские храмы, непрестанно множился легион монахов и бонз. И своего рода венцом их фанатического пафоса явился грандиозный храм, воздвигнутый во имя грозного духа Хатимана (Одзин) на холме Цуруга*о*ка. Примечательно, что Хатиман искони принадлежал к сонму многоликих духов синтоизма — чисто японской религии, имеющей очень мало общего с буддизмом, пришедшим в Японию из Индии, через Корею и Китай. Однако, движимые чувством угодничества, буддийские бонзы прибегли к компромиссной формуле, что они практиковали нередко, и великодушно перевели Хатимана из сферы синтоистского идолопоклонства в пантеон буддийских божеств. Этой феноменальной метаморфозе суждено было сыграть роль сенсации. Храм Цуругаока Хатиман, как его обычно именуют, привлек всеобщее внимание и вскоре стал одним из крупнейших центров массового паломничества, наравне с храмами древних Нара и Киото. И в наши дни храм Цуругаока Хатиман славится не только как религиозное святилище, но и как монументальный памятник японской храмовой архитектуры. Возвышающийся на лесистом холме, в окружении живописной природы, с аллеями взметнувшихся своими причудливыми кронами сосен и низкорослых стелющихся деревьев сакуры — декоративной вишни, Цуругаока Хатиман поистине являет собой величественный ансамбль японского зодчества.

И не менее замечательным скульптурным монументом неподалеку от храма представляется Дайбуцу, «Большой Будда», — бронзовая фигура, созданная в 1252 году. Это одно из самых грандиозных бронзовых изваяний на земле: фигура сидящего Будды весит девяносто две тонны и возвышается на сорок два фута, а длина его лица составляет семь с половиной футов. Японские древние мастера монументальной скульптуры, создавшие «Большого Будду», обладали, таким образом, не только высоким техническим опытом, но и поразительным искусством художественного совершенства. Им удалось добиться необычайной выразительности изваяния, запечатлеть характерную позу погруженного в сутры Будды, с закрытыми глазами, соединенными руками, покоящимися

на поджатых и скрещенных перед ним ногах. Эта поза застывшего в какой-то извечной неподвижности как бы символизирует центральную идею буддизма — «интеллектуальная невозмутимость, проистекающая из совершенства знания и подчинения всех страстей».

Дайбуцу — яркое свидетельство того, что создавшие его мастера обладали глазом, который видел тончайшие нюансы формы и линии, выражающие психологию и настроение, и руками, умевшими воплотить прекрасное в бронзовом литье. И хотя в основе здесь лежат определенные закономерности, даже свои канонические принципы, идущие от мировоззрения буддизма, художник свободно воплощал то, что привлекало его внимание, что поражало его воображение, выделяя и подчеркивая одни и опуская, затушевывая другие, менее существенные, на его взгляд, детали. Создавая конкретный образ, древние мастера стремились выявить черты воображаемого типа Будды и средствами скульптуры сделать его изображение носителем распространенного представления.

Глядя на эти уникальные памятники японского древнего зодчества и скульптуры, невольно думаешь о глубоко порочном взгляде, будто японское искусство и культура лишены национальной оригинальности, творческой самобытности, будто японцы лишь заимствовали извне и чуть ли не всем обязаны прежде всего своему соседу — Китаю. Именно в китайской литературе нередко наблюдается тенденция, которая, как это очевидно, особенно любезна шовинистически настроенным авторам, изображать Японию, ее философию, литературу, искусство и все прочее как экспортированные из Китая. Подобного рода претенциозность, явное устремление на китайскую уникальную исключительность и своеобразный монополизм в области духовной и материальной цивилизации представляют собой не что иное, как проявление великодержавного национализма, шовинистического угара. Такие взгляды ничего общего не имеют с исторической правдой и несовместимы с элементарной научной добросовестностью.

Общеизвестно, в частности, что буддизм — религия и философия, получившие необыкновенное распространение и оказавшие огромное воздействие на духовную жизнь Японии, отнюдь не китайского происхождения. Более того — буддизм, проникший в Китай еще в I столетии н. э., не только получил широчайшее распространение там, но, как об этом убедительно свидетельствуют китайские летописи и литературные источники начиная примерно с V века, стал почти безраздельно доминировать в духовной жизни китайцев.

Причем это господствующее положение буддизма продолжалось на протяжении веков и фактически оттеснило другие религиозные воззрения, а также этико-моральные и философские системы взглядов, в том числе конфуцианское миропонимание. И в Китае в свое время строились буддийские храмы, были созданы различные памятники этой религии. Однако сопоставление соответствующих памятников зодчества, скульптуры, произведений искусства, сравнение технического мастерства, художественного совершенства и эстетического вкуса, воплощенных в этих творениях древними мастерами Японии и Китая, увы, отнюдь не в пользу последнего. И это лишь один из примеров того, к каким абсурдным последствиям приводит всякая попытка непомерного, с позиций националистической ослепленности, преувеличения всего своего, китайского и принижения роли и значения других народов и стран, их национальной самобытности, их народного гения.

Мы проходим мимо храмов и «Большого Будды», идем по земле колыбелей и могил вековых побоищ за преобладание и диктаторство, за страсть к деспотизму с высоты тронов и полевых ставок и повсюду видим мертвые памятники, камни прошлого, пережившие расцвет и гибель династий сёгунов и даймё, олицетворенных в них эпох.

На каменных плитах — высеченные имена, иероглифические надписи. Здесь прошли люди: «Где часто ходят — на камнях следы остаются».

Сколько лет прошло с тех пор, сколько раз весна теснила осень, как неведомый художник высек иероглифические письмена на серых скальных плитах, распластанных в неуемном беге непокорного времени.

В известном смысле Япония мне видится как машина времени, которая способна отвезти вас в глубь веков. Она может показать нашу эпоху, современные города, шахты, фабрики с изумительными электронными устройствами и очень легко может перенести человека на поколение или несколько веков назад — в страну, где самый воздух наполнен феодальной стариной, все еще живущими патриархальными традициями.

ЩЕДРОСТЬ МОРЯ

Волшебная машина времени способна повернуть циферблат истории на пятьсот, тысячу, даже несколько тысячелетий назад. Древняя старина, доисторические времена воочию, зримо предстанут перед вашими глазами. И помимо камен-

ных плит и бронзы прошлого живые нити иероглифических свитков способны увести вас в дальние времена, в атмосферу того детства человечества, которое, по слову Маркса об искусстве греческой античности, доставляет нам восторженное ощущение, эстетическую радость.

Удобно расположившись на свежих салатных циновках, излучающих травянистый запах, и вооружившись палочками, изготовленными из тонких бамбуковых пластинок, мы едим «сас*и*ми» — сырую рыбу — и других не менее аппетитных морских обитателей. Ломтики темно-красного тунца с беловатыми прожилками обмакиваются в специально приготовленную темно-коричневую сою, которая придает тонкий привкус бобовых растений с их земными соками и солнечной радиацией, но не лишает «м*а*гуро» — тунца — специфической морской свежести, в которой и минеральные соли, и натуральный йод, и фосфор в естественном, первородном виде.

Сас*и*ми едва ли не самое характерное блюдо в японской кухне. В отличие от других народов, японцы употребляют, при этом весьма часто, сырую рыбу. У каждого народа свои вкусы. «Об обычаях не спорят», — гласит поговорка. Наилучшие виды сас*и*ми приготовляются из свежевыловленной живой рыбы или других морских организмов. В прибрежных ресторанах на стол подают живых, трепещущих и прыгающих рыб, раков, омаров, ракушек и т. п., в отличие, например, от строганины, которая принята у северных народов. По вкусу сас*и*ми близка нашей нежносоленой куринской лососине или малосоленой зернистой икре, которую, кстати, наши астраханские рыбаки предпочитают почти несоленую. По мнению некоторых экспертов, этот обычай японцев заимствован из южных морей. Но как бы то ни было, среди японских рыбаков широко бытует привычка употреблять небольших рыб в живом виде тотчас после извлечения их из своих сетей.

Помнится, однажды в маленьком японском ресторане, каких в Токио десятки тысяч, расположенном вблизи главной магистрали столицы — знаменитой Гиндзы, под названием «Фут*а*ба с*у*си» («Суси свежих побегов» или «Суси двух листков»), хозяин, низкорослый, совсем миниатюрный японец около семидесяти лет, но очень бодрый и словоохотливый, в ответ на мой вопрос о происхождении сас*и*ми, показал мне следующее в подготовленной им для печати рукописи.

Из некоторых исторических источников известно, что около тысячи двухсот лет тому назад, в период династии Тан (618—906 гг.), крупный китайский феодал Ань Лу-шань по-

лучил в подарок от императора Сюань-цзуна, царствовавшего в 712—756 годах, своеобразное сасими из мяса дикого кабана, то есть фактически искусно нарезанные ломтики сырого вепря. Из этого следует, что уже в ту отдаленную эпоху сырое мясо было своего рода лакомством.

О происхождении японского сасими (сырая рыба, нарезанная ломтиками) или «суси» (колобок из варенного с уксусом риса, который обертывается ломтиком сасими или другими морскими продуктами) в литературе никаких сведений не встречается. Однако в тексте Указа о трудовых повинностях, изданного в 689 году, в правление императрицы Дзито, содержится упоминание о первых приготовлениях сасими из аваби, или морского гребешка (вид морской раковины). Начало довольно широкого распространения сасими в Японии относится к эпохе Энги, в годы правления императора Дайго (X век).

Сначала сасими приготавливали из мяса оленя и зайца, позже, под влиянием островного положения Японии, сасими начали делать из аваби и многообразных видов моллюсков, а затем постепенно перешли к рыбам. В различных районах Японии сасими отличались различными вкусовыми особенностями, хотя способ приготовления был везде примерно одинаковым: легкое соление, небольшое подогревание и выдержка для образования острого вкуса естественным путем. На приготовление сасими, таким образом, требовалось от двух-трех месяцев до полугода. Для выдержки сасими помещали под гнет или привязывали к шесту и держали до тех пор, пока блюдо не приобретало нужный запах и острый вкус.

Сасими приготавливается почти из любой морской рыбы, а нередко речной и озерной, хотя пресноводная рыба, особенно семейство карповых, очень часто оказывается пораженной различными заболеваниями или является носителем и передатчиком весьма серьезных болезней (двуустка, шистозома и др.), поэтому употребление ее в сыром виде крайне опасно. Наилучшим и самым излюбленным сасими считается из таких морских рыб, как «тай» (морской окунь), «кой» (карп), «магуро» (тунец), «кацуо» (из породы тунцовых) и «хирамэ» (плоская рыба, камбала, палтус и т. п.). Нередко сасими готовится также из «самэ» (акула), «кудзира» (кит), «эби» (морской рак) и из мяса так называемых панциревых — многочисленных моллюсков, устриц, крабов и т. д.

Истинные японские гурманы, однако, отдают предпочтение сасими из тай, лучшие сорта которых вылавливаются в

прибрежных водах острова Кюсю, в районе Фукуока, и магуро, которых добывают в открытых водах океана.

Приготовление сасими считается большим мастерством, хотя с виду это очень простое блюдо. Замечено, что неопытный повар, не владеющий тайнами биологического строения рыбы и техникой ее разделки, может легко испортить блюдо: теряется вкус, аромат, морская специфическая свежесть.

Существуют многочисленные способы приготовления сасими, которые хорошо известны японским гастрономам (итимондзидзукури, саиномэдзукури, кавадзукури, хэйдзидзукури и др.).

Сасими подается на специальном блюде, которое само по себе является художественным изделием. Японцы придают этому очень существенное значение, следя за эстетикой стола. К сасими полагается подавать «цум*а*» — особые овощи и приправы. Цума не только украшает, создает цветовую гамму красок, но и придает вкусовое разнообразие. Обычно это ломтики свежей моркови, спаржа, зеленые морские водоросли, цветы хризантемы, свежие огурцы, редиска. Сасими без цума считается дурным вкусом, признаком вульгарности.

Эпикурейцы предпочитают сасими с особым соевым соусом, изготовляемым из «кацуоб*у*си» (вяленого тунца), и «сир*и*н» — сладким вином сакэ, а также с «ор*о*си» — тертой редькой — и «вас*а*би» — хреном.

Иногда ломтики тунца заворачиваются в «н*о*ри» — высушенные морские водоросли, мшистые растения, приготовленные в виде тонких листов, похожих на черную копировальную бумагу. Нори подается любителям морских продуктов, японцам из приморских префектур, особенно Канто, Токийского района. Нори — чудесный дар моря, который, помимо изысканного вкуса, обладает ценнейшими питательными свойствами, в частности содержит в большом количестве витамин А.

Наибольшей славой пользуется «ас*а*куса-н*о*ри», с характерным темно-зеленым оттенком, употребляемые японцами как самостоятельное блюдо и вместе с другими деликатесами, особенно суси и сасими. Асакуса-нори впервые начали добываться в районе Асакуса (Токио) в прибрежной воде из морских водорослей «аман*о*ри» в XVII столетии (период Эдо). Поздней осенью рыбаки в Токийском заливе погружали в воду бамбук и ветви деревьев, которые в течение зимних месяцев покрывались мшистыми водорослями аманори. Водоросли затем очищались в морской воде, высушивались на весеннем солнце и сохранялись в сухом месте. С тех пор нори превратился в один из наиболее популярных продуктов. Впо-

следствии нори стали добывать в других районах, из которых широкую известность приобрел город Хиросима. И хотя в Асакуса уже давно не производят нори, лучшим сортом продолжает считаться асакуса-нори.

ТЕНИ СТАРИНЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Продолжая дружескую трапезу из свежих, живых даров щедрого моря, наш хозяин, известный художник-каллиграф Арак*а*ва-сэнсэй, начинает интересующий нас рассказ об образности иероглифики и каллиграфическом искусстве. Сухопарый, невысокий, как большинство японцев, аскетического сложения, с продолговатым лицом и контрастными, заостренными чертами. О таких людях японцы говорят: «Худой, как скелет комара». Аракава-сэнсэй работает у себя в студии, расположенной на втором этаже старояпонского деревянного дома. Здесь, в Камакуре, прошло детство, и после окончания университета Киото он вернулся под кровлю своих родителей, чтобы всецело посвятить себя любимому занятию. Он вышел из крестьянских глубин, крепко помнит старые приметы, поговорки и дедовские пословицы. И часто в разговоре ученого трудно отличить его собственные выражения от народных поговорок. Афористичность языка Аракава-сэнсэй объясняется, видимо, и его профессией. Каллиграфическая живопись в значительной мере связана с философскими и поэтическими изречениям, крылатыми словами, пословицами. Теперь он глава семьи и дома, работает один, не считая сына, Киносита-сан, который помогает отцу и готовится наследовать его искусство каллиграфической живописи. Когда художник разрешил сыну подписывать свои каллиграфические работы, появилось новое имя — псевдоним Киносита. Аракава-сэнсэй предстоит многое еще сделать. Но нет больше нужных сил. Их становится все меньше. В этих словах проявляется требовательность, суровая взыскательность художника к себе, к своему труду, к высокому искусству каллиграфа и ученого.

У токоном*а*, домашнего алькова, висит удлиненной формы иероглифический свиток. На шелковистом, нейтрального цвета фоне уверенной рукой мастера изображены шесть знаков, выполненных в полускорописной манере под «травянистый стиль», с небольшими графическими сокращениями. Смысл написанного предельно ясен: «День без труда — день без еды».

Обращаясь к литературно-историческому памятнику китайской философской мысли «Даодэ-цзин» — «Канону о пути

и добродетели», который традицией связывается с именем легендарного мудреца древности Лао-цзы (приблизительно VI в. до н. э.), я спрашиваю Аракава-сэнсэй, не является ли иероглифическая шестерка на висящем свитке философской антитезой «Даодэ-цзину». По своему мировоззрению Лао-цзы принадлежит к числу древнейших наивных диалектиков с заметными элементами метафизики. Весьма существенной стороной философии Лао-цзы, даосизма, является проповедуемый им принцип пассивности. «Тот, кто не борется, — говорится о мудром человеке в «Каноне о пути и добродетели», — непобедим в Поднебесной» [1].

Из прочитанного мне было известно, что, согласно учению Лао-цзы, подлинный покой воцаряется с прекращением борьбы и установлением жизни в соответствии с субстанцией мира «дао». Утверждаемый даосизмом принцип «у вэй», то есть «недеяние», принцип бездеятельного отношения человека к окружающему миру, невмешательство людей в существующую реальность, — одно из основных канонических положений даосизма: «Предпочитать недеяние и осуществлять учение безмолвно» — таков тезис Лао-цзы. В «Каноне о пути и добродетели» содержится следующее разъяснение по этому поводу: «Быстрый ветер не продолжается все утро, сильный дождь не продолжается весь день. Кто делает все это? Небо и земля. Даже небо и земля не могут сделать что-либо долговечным, а человек тем более» [2].

«Таким образом, утверждается идея непостоянства в природе и бессилие человека перед ее явлениями, идея того, что все в мире образуется само собою, стихийно и вмешательство человека, его деятельность излишни. В соответствии с этими взглядами на явления окружающей природы даосизм утверждает, что «высшая гуманность осуществляется через недеяние» [3].

Внимание читателя следует обратить также на то, что источник и причина беспорядка в Поднебесной заключается, согласно Лао-цзы, в отходе от мира природы, от естественного пути, то есть в том, что создается искусственный, чуждый природе образ жизни людей. И учение Лао-цзы как бы указывает средство против порождения подобных явлений: оно призывает к возвращению на путь «дао», который якобы помогает одновременно и человеку и обществу.

— Со дэс нэ, — произносит Аракава-сэнсэй традиционное

---

[1] Лао-цзы. Даодэ-цзин, гл. 22.
[2] Там же, гл. 23.
[3] Там же, гл. 38.

«видите ли»,— поднятый вами вопрос затрагивает извечную для японцев проблему. Вот уже на протяжении ряда столетий от японцев добиваются ответа: верны ли мы философии древних мудрецов, пришедших в далекую старину на японские острова вместе с литературой, созданной ими на китайской иероглифике? Заимствовали ли мы мировоззрение даосизма и конфуцианства, их морально-этические каноны? Либо же нами избраны иные пути, которым мы следуем в соответствии со своими собственными национальными традициями? Или, наконец, японцы, помимо их способностей заимствовать и подражать, обладают какой-то самобытностью и способны на самостоятельность, оригинальное творчество?

Не спеша, даже с явной медлительностью закончив свое изложение, Аракава-сэнсэй берет стоящую перед ним пиалу из серой пористой керамики и, подержав ее немного в руке, отпивает несколько небольших глотков запаренного в ней зеленого чая.

— Сперва, пожалуй, следует сказать несколько слов относительно висящего здесь иероглифического свитка. Видите ли, ни содержание, ни исполнение не принадлежат мне. Это — философия и каллиграфический почерк моего сына. У него свои взгляды, свое мироощущение и свои эстетические вкусы, которые формировались в годы его университетского обучения, в другое время и в иной обстановке, чем это было в мои годы. Однако мы с ним в равной мере штудировали китайских классиков и, мне думается, в одинаковой степени владеем текстом древних канонических книг. И хотя мы отнюдь не во всем с ним согласны, нередко расходимся в самой интерпретации определенных философских и эстетических положений, не могу утаить, однако, что внутренне все чаще мне приходится разделять его порой очень радикальные суждения, анализ и оценки.

Извинившись («Сицурэй симасита»), художник выходит в соседнюю комнату и вскоре возвращается с томиком «Даодэ-цзина» на древнекитайском языке и с приложением параллельного японского перевода.

— Теперь позвольте, — продолжает Аракава-сэнсэй, — обратиться к тексту «Канона о пути и добродетели». Японцы, разрешите заметить, не без интереса относятся к философским воззрениям Лао-цзы, хотя, разумеется, это еще вовсе не может означать их полного согласия с ними. Нам, безусловно, импонирует тезис «Даодэ-цзина» о взаимосвязи человека с окружающей природой. Известно, что в характере японцев, быть может как ни у какого другого народа, таится глубокое чувство привязанности к живой природе,

проникновенное отношение к родной земле, какое-то обожание своих островов... И вот в философии даосизма мы обнаруживаем не простое понятие о триаде (земля, человек, небо), как это характерно для конфуцианской доктрины, а формулу — земля, человек, небо, дао — путь, естественность. В «Каноне о пути и добродетели» мы находим следующее определение порядка соотношения этих сил: «Человек следует земле. Земля следует небу. Небо следует дао, а дао следует естественности» [1]. Это помогает понять, что даосизм предписывает познание «дао» как первопричины видимого мира посредством проникновения в сущность вещей и явлений, путем слияния с окружающей человека природой. Именно в этом мы видим определенную взаимосвязь философских идей даосизма с художественным литературным творчеством, что нас также весьма интересует. Таким образом, основой и первостихией всего мироздания Поднебесной (Тянься) является у Лао-цзы не величественное вышнее небо [2], а открываемое им свое, оригинальное понятие некоей абстракции «дао». Это значит, что вместо представления о небе как высшем духе, божестве в образе человека Лао-цзы утвердил понятие «дао», которое уже воспринимается отнюдь не как антропоморфизм. В этой связи с точки зрения моих профессиональных интересов крайне важно обратиться к этимологическому анализу понятия «дао» в его историческом аспекте.

Аракава-сэнсэй вновь покидает нас с тем же тактом и тотчас возвращается с другой книгой в руках. Аракава-сэнсэй около семидесяти пяти лет, но держится он бодро, весь день подвижен, и ходит он как-то быстро, полубегом. Время успело его сгорбить, несколько согнуть. Но он удивительно легко садится прямо на пол, может сидеть на циновке с подогнутыми ногами целые часы, а затем так же легко, будто и не подгибал ног, встает и продолжает свой стремительный бег.

— Со дэс нэ... — продолжает он, — отношение японцев к «Даодэ-цзину» как к литературному памятнику весьма метко охарактеризовано профессором Эйити К*и*мура: «Канон о пути и добродетели» представляет собой не только философский трактат, но редкое по своим достоинствам произведение художественного творчества» [3].

---

[1] Лао-цзы. Даодэ-цзин, гл. 25.

[2] В «Книге истории» в этой связи говорится, например: «Величественное небо учит своему закону и распространяет его на четыре страны света» («Шаншу», гл. «Канванчжигао»).

[3] Эйити Кимура. Новое исследование Лао-цзы (Роси-но синкэнкю). Токио, изд. «Собунся», 1959 (на японском языке).

Отложив процитированный труд, Аракава-сэнсэй неторопливо берет книгу Лао-цзы и продолжает спокойное и уверенное изложение своего взгляда:

— Так вот, понятия современного иероглифического знака «дао» словно образуют несколько семантических рядов. В первом из них стоит обычное и наиболее распространенное значение «дао» — путь, дорога, орбита и т. п. Второй включает такие смысловые понятия «дао», как метод, средство, принцип, а также мораль, этика, справедливость. В третьем стоят значения: доктрина, учение, истина. Наконец, в даоском учении «дао» есть высший, абсолютный закон, всеобъемлющая субстанция, сущность, не имеющая внешней причины и порождающая все явления из самой себя.

Аракава-сэнсэй встает со своего места на плоской подушке с изображением летящего дракона, лежащей на циновке, берет лист бумаги и кисть с тушницей, возвращается и начинает изображать на бумаге объясняемые иероглифы.

Я смотрю на руки каллиграфа, удивительно тонкие, с удлиненными, будто вытянутыми пальцами в мелких трещинках, заполненных, как лакуны, черной тушью. И мне почему-то вспомнились строки Исикава Такубоку, лаконичные и ёмкие:

Вот — и работали.
Работали, а жизнь не стала легче.
И глаз не отвожу от рук своих.

— Интерес для нас представляет иероглифическое изображение знака «дао» в его становлении и развитии. Идеографическая структура «дао» состоит из двух основных пиктограмм: символа движения человеческой ноги, передаваемого китайским словом «го» (движение), и изображения головы, передаваемого словом «тоу» (голова). При этом обе пиктограммы — «го» и «тоу» — в общем сохранили древние формы иероглифической графики. Это помогает обнаружить не только простейшее выражение понятия «дорога», связанного с компонентом «го» (движение). Здесь также ясно обозначена пиктограмма «тоу», указывающая на голову человека во взаимосвязи с движением «го». Отсюда возникает понятие не простого пути или направления движения. В самой композиции пиктограмм «движения» и «головы» нельзя не усматривать некий единый комплекс, единую идею — «движение головы», то есть «движение мысли», «мышление». Такое понимание вытекает из природы символического изображения головы «тоу» как начала интеллекту-

ального. Мы усматриваем в этом, таким образом, что здесь заложена идея духовного характера, идея внутреннего мира человека. Отсюда в идеографическом изображении «дао» обнаруживается идея пути выражения интеллектуального мироощущения человека.

Слушая Аракава-сэнсэй, я смотрю на целые громады книг, плотно, словно добротная кладка кирпичной стены, лежащих на деревянных стеллажах. Длинные доски хорошо обструганы, чисты, без какого-либо покрытия или краски, чтобы не скрывалась их природа, натуральная окраска и рисунок.

Среди множества книг встречаю знакомые мне труды. «История Японии» Киёси Иноуэ, «Социальная история Японии» Китидзи Накамура, «Структура феодального общества в новое время» Такуя Хаттори и Горо Фудзита, «Феодальные города Японии» Такэси Тоёда, «География и древняя культура Японии» Кэйдзиро Фудзиока, «Книга перемен» (новая интерпретация) Вакиэн Минагава.

Даосизм занимает целый стеллаж. Здесь собраны наиболее известные исследования ученых, занимающихся изучением «Канона о пути и добродетели». Выделяется огромный фолиант в сером переплете из грубой мешковины: «Новое исследование Лао-цзы» Кимура. А рядом возвышаются тома в суперобложке из глянцевого наката — «Очерки иероглифической письменности» Акиясу и двухтомное издание «Дао (путь) изображения» (исследование ритуальной диспозиции китайского изобразительного искусства) Май-май Цзы, в горчичной обложке, с иероглифическим тиснением и великолепными иллюстрациями.

В философском аспекте идеограмма «дао», поясняет Аракава-сэнсэй далее, содержит два диаметрально противоположных начала. Во-первых, пиктограмма компонента «тоу» («головы») соотносится с понятием «тянь» — «неба», «небесного начала», символизирующего в традиционном мировоззрении всеобщую гармонию. Голова подобна небу, которое, согласно натурфилософским представлениям, имеет круглую форму, в отличие от земли, якобы представляющей собой квадрат. В знаменитом словаре XVIII века «Тушу цзичэн», являющемся наиболее полной энциклопедией китайской культуры, говорится, в частности: «Голова человека соответствует небу, являясь круглой, подобно небу, и, наоборот, ноги соответствуют земле, являясь квадратными, подобно земле, и находясь внизу».

Из этого вытекает важное следствие: согласно понятиям древних натурфилософов («иньянцзя»), основывающих свое учение на взаимодействии космических сил света и тьмы

(«Ян» — «Инь»), «тоу» («голова») относится к положительному, мужскому, солнечному началу «Ян», в отличие от своей противоположности — «Инь» — темного, женского, отрицательного начала. Во-вторых, пиктограмма «го» («движение») распадается на две составные части, особенно ясно выраженные в древнем начертании. Это — графический элемент, передающий слово «чи» и обозначающий движение левой ноги человека, и элемент, соответствующий слову «чжи» и символизирующий остановку, прекращение движения. И здесь, в свою очередь, обнаруживается мотивировка внутренней обусловленности действия, так как движение левой ноги, согласно той же натурфилософии, соотносится с действием негативной силы «Инь», в отличие от правой стороны, соответствующей позитивному началу «Ян».

— Изложенное, — добавляет собеседник, — приводит к заключению о том, что гносеологически в идеограмме иероглифа «дао» заложены понятия о противоборствующих силах «Инь» и «Ян», являющихся источником разных, диаметрально противоположных начал, порождающих столкновения и противоречия. Это, собственно, и определяет противоречивую природу доктрины «дао» с его, как это звучит на языке материалистов, единством и борьбою противоположностей. Именно об этом находим прямое указание у Лаоцзы, утверждающего, что «все вещи носят в себе «Инь» и «Ян», представляющие собой два противоположных друг другу и взаимно обусловленных природных начала. Известно, что иероглифический знак «дао» существовал задолго до создания Лао-цзы философской системы даосизма. Встречался он ранее и в различных семантических сочетаниях, в частности в сочетании с тем же знаком «тянь» («небо»), образуя «тянь-дао», то есть «путь неба», «закон неба», и т. д. Интересны в этой связи следующие положения, содержащиеся в «Каноне о пути и добродетели»:

«Когда небо творит зло, кто знает причину этого?» [1]

«Небо его спасает, человеколюбие его охраняет» [2].

«Закон неба (тяньдао) не имеет родственников, он всегда на стороне добрых» [3].

Закрыв фолиант Лао-цзы и положив его рядом с собой на циновку, Аракава-сэнсэй двумя руками берет массивные очки в дымчатой оправе, которые он надевает при чте-

---

[1] Лао-цзы. Даодэ-цзин, гл. 73.
[2] Там же, гл. 67.
[3] Там же, гл. 79.

нии текста, и, аккуратно поместив их в бархатный футляр, продолжает медленно отпивать чай из керамической чашки.

— А теперь, — говорит он, не выпуская пиалу из руки, — разрешите вернуться к началу нашего разговора. Как вы, вероятно, заметили, японцы с усердием штудируют в университетах древнекитайские сочинения, стремятся понять мировоззрение мудрецов далекой старины. И можно без преувеличения сказать, что именно в Японии доскональнее, чем где-либо в другой стране, изучили классическое наследство Китая, чему, конечно, в немалой степени способствовало знание иероглифики. Более того — по всей вероятности, в Японии лучше, чем в любой другой стране, способны оценить философские и литературные памятники китайской древности. И все же это не может и не должно являться иллюзией, будто японцы не только изучали, но и заимствовали всю эту китайскую мудрость и лишь тем поддерживают свое духовное существование. Увы, такого рода впечатление, если оно продолжает иметь место, лишено основания и проистекает из заблуждения тех, кто склонен к сенсационным открытиям и экзотике. И висящий здесь каллиграфический свиток, выражающий совершенно определенные философские и эстетические взгляды автора, а вернее сказать, авторов — сына и отца, — может служить доказательством тому, что с Лао-цзы мы движемся в диаметрально противоположном направлении...

В ярком разливе весеннего солнца панорама камакурского побережья, которая простирается за огромным стеклом нашей веранды, приобрела какую-то прозрачную, эфирную позолоту, которая покрывает и зеркальную морскую гладь, и скалистый берег с опрокинутыми рыбацкими лодками, и серые глыбы камней. Сказочная роскошь грозных феодалов погребена под этими плитами, и вместе с ними похоронена устрашающая слава жадных до власти и богатства сёгунов и даймё. И вместо средневековых самурайских дружин здесь носится теперь лишь яростный ветер, рождаемый дыханием океанского гиганта.

— Со дэс нэ... — заговорил вновь Аракава-сэнсэй, — китайский даосизм, и, конечно, не только эта философия древнекитайских мудрецов, привлек пристальное внимание в Японии, но отнюдь не был нами воспринят, не стал мировоззрением японцев. Философия Лао-цзы и Чжуан-цзы, пожалуй, менее всего повлияла на философскую мысль Японии. Для нас это скорее увлекательная древность, которой мы любуемся и восхищаемся, но никогда не забываем, что это лишь тени старины. И кажется, это к счастью самой

Японии, которая благодаря своему динамизму и творческой активности, а не даоскому недеянию и пассивности, смогла двигаться столь стремительно и оказаться в ряду наиболее развитых стран. Если бы даосизм или конфуцианство действительно были заимствованы японцами, сделались их философией и руководством к действию, то едва ли Японии удалось бы добиться признаваемого всеми индустриального и научно-технического прогресса. И если эти системы древних мыслителей являются таким бесценным благом и чудодейственной панацеей, то почему же сами обладатели этого наследства в Китае, владеющие к тому же неисчерпаемыми людскими ресурсами, до сих пор не способны выбраться из технической и агрикультурной отсталости?! Неверен взгляд, будто вся философская мысль в старой Японии всецело вдохновлялась идеями китайской философии. Известно, что многое в ней идет от буддийской философии. Есть и некоторые течения философской мысли, которые развивались по оригинальной линии. В равной мере нельзя утверждать и противоположное: будто философская мысль в старой Японии развивалась совершенно независимо от китайской. Известно, что особенно сильно было влияние древних мыслителей, философии сунской школы и школы Ван Ян-мина. В отношении же современных японцев справедливо сказать, что они безусловно отдают предпочтение мировоззрению динамичному, движению активному, стремительному, порой агрессивному. И в житейской интерпретации об этом говорит также иероглифический свиток, висящий в парадной нише: «День без труда — день без еды».

КИНОСИТА ДЭГОДЗАЙМАС

Народный обычай повелевает к сасими подавать японское рисовое вино — сакэ — не только потому, что сасими сервируется в качестве самого первого блюда, с которого, подобно русской закуске, обычно начинается обед. Сакэ — широко распространенный национальный напиток и считается «хякуяку-но тё» — «первым из ста лекарств». Однако, как отмечает в своей книге «Японские вещи» Мок Джой, до того, как сакэ стали употреблять в качестве медицинского средства, «укрепляющего здоровье», оно числилось среди обычных продуктов питания. Оно даже не было в полном смысле этого слова напитком: в древности сакэ имело вид густой массы, так как тогда японцы еще не знали техники дистиллирования. Поэтому тогда сакэ не «пили», а «ели».

Раньше сакэ сервировали в холодном виде. Это сохраняется и теперь во время культовых церемоний в синтоистских храмах. Подогревать сакэ начали, как отмечает Мок Джой, в VIII столетии, в период Хэйан, когда в Японии возникли крупные столичные города — Нара, Киото, а позднее Камакура и другие замковые центры. При этом первоначально сакэ подавали подогретым только в холодный сезон — с сентября по март, как согревающее средство. Считается также, что при подогревании сакэ испаряется тяжелый сивушный запах, от которого напиток далеко не свободен. Обычно сакэ, крепость которого колеблется между десятью и двадцатью градусами, подогревается до пятидесятиградусной температуры.

— Д*о*мо сумимасэн — прошу покорнейше извинить, Киносита дэгодзаймас — позвольте представиться — Киносита... — произносит новый гость хозяина, молодой человек, его старший сын, низко опустившись на циновку у входа в традиционном поклоне.

— Трое — это уже компания, — замечает Аракава-сэнсэй. — «Где трое — там мудрость самого М*о*ндзю [1]».

Киносита-сан чинно здоровается с нами и, не поднимаясь на ноги, приближается к ожидающему его низенькому столику, зеркально отсвечивающему глубоким черным лаком.

— Великодушно простите, пожалуйста, мою неучтивость: мне не удалось, к несчастью, встретить вас у нашего дома... К тому же я оказался наказан за то, что не услужил гостю и не поднес ему первую чарку сакэ, как того требует наша давняя традиция... Меня задержали мои неудачи в студии: не мог добиться выразительности нескольких иероглифических знаков. Кисть не повиновалась, и тушь ложилась на бумагу слишком густым, непроницаемым слоем, как масляная краска. Исчезала легкость, воздушная прозрачность, то, что именуется «ки» (атмосфера, эфир, энергия). Долго не удавалось придать должный облик, выразить настроение. Одним словом, свиток оставался бездыханным, холодным, в нем не чувствовалось «киин» — резонанса внутренней силы, ритма атмосферы... Пришлось вновь и вновь переписывать, пока не «выпил всю тушь», не перебрал всех кистей и не стер их до облысения...

— Обычные оправдания в духе древнекитайских отшельников, которые проживали в своем поэтическом уеди-

---

[1] Бодисатва Мондзю — одно из наиболее почитаемых божеств буддийского пантеона.

нении в горах, под вековыми соснами или в бамбуковой роще, вдохновлялись шорохом листвы да журчаньем горных ручьев. Они могли предаваться своим мечтаниям, грезить в первозданной тишине и ущельях, не утруждая себя мирскою пылью, не тревожась о насущном рисе... «Каллиграф кистей не выбирает». И ко всему Киносита-сан недостает «увлеченной рассеянности»... и для него «белизна холста» все еще остается признаком элегантности женского наряда.

В этой шутке Аракава-сэнсэй содержался известный намек на историю с Ван Си-чжи, прославленным мастером иероглифической живописи, патриархом каллиграфии. О нем сложилась небезынтересная легенда.

Однажды, гласит предание, Ван Си-чжи (IV век) шел по улице, как всегда держа в руках коробку с кистью и тушью, с которыми он не расставался и во сне, и увидел перед собой девушку в шелковом халате, сиявшем на солнце особенной белизной.

Ван Си-чжи, отличавшийся феноменальной рассеянностью, принял халат за лист бумаги и тотчас изобразил на спине девушки несколько иероглифов. Поступок Ван Си-чжи она приняла за оскорбление и стала звать на помощь.

Случайно мимо проходил чиновник, знавший знаменитого каллиграфа, за работы которого уже тогда платили фантастические деньги. Узнав, в чем дело, чиновник не задумываясь предложил обескураженной девице за ее «испорченный» халат баснословную цену. Ошеломленная названной суммой, она, разумеется, с восторгом согласилась уступить халат. Весть о случившемся мигом облетела весь город, и на следующий день дом Ван Си-чжи буквально осаждался толпой девиц в прекрасных белоснежных халатах, с затаенной надеждой выжидавших появления рассеянного каллиграфа...

— Не слишком ли велика честь, — замечает Киносита-сан, — сравнивать бездарного аспиранта с гениальным Ван Си-чжи? Мои неудачи в студии, кажется, объясняются чрезмерной поспешностью. «И у К*о*бо (знаменитого каллиграфа) кисть ошибалась...»

— Поторапливаться, но не спешить. «Терпение — одно из жизненных сокровищ». Народный опыт свидетельствует, что «с терпением и маляр в люди выходит».

— Мне известно, сэнсэй, что «нетерпеливость успеха не приносит» и что «упорство людей скалы рушит». Из нашей студии вышли десятки, если не сотни, иероглифических свитков с этими мудрыми изречениями.

— Поэтому не забывай: «Тушь поручи растирать слабому черту, а кистью водить — сильному!»

— Именно поэтому покорный аспирант работал кистью без устали, словно безропотный вол в рисовом поле. У меня дайке поэтическое оправдание подготовлено. Помните ли строки Исикава Такубоку:

Приятна сердцу усталость эта,
После того, как столько я работал,
Дыханья не переводя.

Но не скрою, что мне очень хотелось повстречаться с нашим гостем. Разве «друг издалека не радостен сердцу»? К тому же мне помнится, что сегодня будто бы один из «дней» угощения «ун*а*ги», и я убежден, что сэнсэй никогда не пропустит случая, чтобы доказать свое пристрастие к этому «пресмыкающемуся созданию»...

Унаги (угри) — одно из лакомств японцев, которые готовят в традиционные дни «*у*си» — «вола», в сезон «доё», что соответствует периоду с 20 июля по 6 августа. В некоторые годы «дни вола» повторяются дважды. В народе существует примета, что употребление унаги в этот сезон придает «жизненную энергию» в нестерпимую жару тропического климата. И поскольку этот обычай в старину зародился в Эдо (Токио), его обитатели не могут обрести покоя, пока не насладятся «кабаяки» — угрями, жаренными или свежекопченными на древесных углях в дни благостного «вола». Обычно приготовленные на соевом соусе унаги подаются к столу в пиале «ун*а*ги д*о*мбури» — «чаша унаги с рисом», паровым, рассыпчатым рисом, который смягчает специфический привкус рыбьего жира угрей. Это блюдо пользуется теперь большой популярностью не только в Токио еще и потому, что доказано большое содержание в речном унаги витаминов в натуральном виде.

— Со дэс нэ, — шутливо продолжает Аракава-сэнсэй, — нам только и остается выразить восхищение Киносита-сан и его безупречным знанием национальных обычаев своего народа. Он, кажется, заслужил помилование за свои грехи в студии, как и Ван Си-чжи за его проделки с халатом девицы. Тем более что опоздание к трапезе вряд ли грозит превратиться в его хронический порок, как рассеянность Ван Си-чжи, хотя бы потому, что угрями угощаются всего один-два раза в году. Во внимание принимается также и то, что гость мой слишком молод, чтобы за привлекательной белизной халата, которая для Ван Си-чжи оказалась только заманчивым листом шелка для каллиграфических упражнений, не разглядеть еще чарующей грации юности... Неда-

ром говорится: «Смотри, пока мимо проходят, слушай, пока говорят».

— Это становится похожим на трибунал, — не успокаивается Киносита-сан. — Безукоризненность поведения скромного аспиранта не терпит ни тени сомнения. Всякие двусмысленности должны быть решительно отвергнуты как наветы и инсинуации...

— Все же позвольте покорнейше предложить вам высокую награду от неисправимого недоброжелателя, заскорузлого старца в виде двойной порции унаги. Хотя «мастер плохой, зато едок лихой». Но поскольку это ответственное блюдо требует времени и труда — «без труда не вынешь рыбку из пруда», — а также сноровки при ловле этих полузмей («рыба в воде — не в руке!»), мы продолжим наше собеседование о иероглифописи, которая, по слову мудрого Ян-цзы, являет нам «рисунок сердца».

Не удержавшись от одолевшего меня соблазна, я привожу слова П. Клоделя, который считает, что латинская буква властным жестом утверждает, что вещь такова, иероглифический же знак есть та вещь целиком, которую он знаменует.

В комнату входит супруга художника с подносом из лака вишневого цвета, темного и глубокого. На нем три великолепные пиалы из крупнозернистой керамики светло-серого оттенка, с нарочито небрежными отливами глазури, застывшими в своем движении по верхнему краю.

— Ун*а*ги-д*о*мбури, д*о*дзо, — произносит японка с учтивостью гостеприимной хозяйки. — «За пустым столом скучна беседа».

— Теперь, — заговорил вдруг Киносита-сан, который с особым вниманием слушал художника и решил не упускать момента, — все мои невзгоды отпрянули в небытие. Прилежание бесталанного аспиранта достойно вознаграждения! Не зря я торопился, в своей ослепительности не замечая перед собой ничего, кроме восхитительных унаги. Даже юная грация под белоснежным шелковым покрывалом, как мне грезилось, изредка проплывавшая лебединой походкой у окна моей студии, была бессильна отвлечь меня хотя бы на мгновение. Так сладостны были мои мечты...

— Самолюбие старца с его неисцелимым недугом пристрастия к унаги-домбури в высшей степени удовлетворено. Только будь осторожен в торопливости — не перепутай в спешке унаги с фугу! Ведь недаром говорится, что рыбу ловить — при смерти ходить. Когда «рыбка да рябки, прощай деньки»...

И здесь опять не обойтись без авторского комментария. «Фугу» — японское название шар-рыбы, которая местными гурманами считается самым изысканным деликатесом в национальной кулинарии. Однако употребление фугу крайне опасно, поскольку в ней содержится сильно действующий яд — тетратоксин, особенно в икре и печени. Ее приготовление требует исключительной осмотрительности и поварского опыта. Многочисленные факты свидетельствуют, как отмечает упоминавшийся нами автор Мок Джой, что немало самозванных экспертов по приготовлению фугу оказывались жертвами ее употребления. В одном токийском ресторане я как-то прочел интригующую надпись: «Сожалеем, что не несем никакой ответственности за отравление фугу, но в течение полуторастолетия в нашем ресторане не было ни единой неприятности».

Примечательно, что ценители фугу испытывают даже удовольствие от легкого отравления, которым иногда завершается трапеза. При этом они признают, что икра и печень фугу, где как раз и содержится тетратоксин, отличаются особым вкусом. Статистика свидетельствует о многочисленных жертвах фугу в прошлом и о повторяющихся смертельных исходах употребления этой рыбы в наши дни. Но число рискующих попытать счастья ценой жизни не сокращается. У японских эпикурейцев своя философия: «И угорь одну жизнь живет, и омар больше одной жизни не проживет. Коли яд пить, так до дна». Страсть к прелестному белоснежному мясу фугу, которое сервируется на художественно оформленных блюдах голубой или красной орнаментации, преодолевает страх японских эпикурейцев еще и потому, что со временем выработались некоторые средства спасения жертв гурманства. Пострадавшему, если не наступает мгновенная смерть, рекомендуется, например, пить краску индиго или зарываться в землю, оставляя на поверхности лишь одну голову. Пьют стаканами мыльный раствор и т. д. Однако все эти средства — лишь мертвому припарки.

Употребление фугу наиболее широко распространено на острове Кюсю и в районе Кансая, где добываются многочисленные разновидности этой рыбы. Характерно, что фугу обладает удивительным свойством самосохранения: при столкновении с опасностью фугу выпускает шарообразное облако темной жидкости и скрывается за этой своеобразной дымовой завесой. Известно также, что из круглой кожи фугу выделываются декоративные светильники и фонари, которые встречаются в портовых городах не только в Японии.

— Подобные опасения, — замечает Киносита-сан, — по меньшей мере проистекают из явной недооценки моей ихтиологической эрудиции. О море спрашивают у рыбака. Не секрет, что каждый японец — рыбак уже по своей природе. У нас даже нынешний император Хирохито всецело посвятил себя ихтиологии. И, если верить токийской прессе, ему принадлежит сенсационный вклад в науку: он, оказывается, обнаружил несколько редчайших разновидностей морских крабов, которые до его открытия успешно укрывались от «близоруких ихтиологов всего мира», но не спаслись от «всепроницающего взора» его «небесного величества» (тэнно) во мраке океанской преисподней...

Культ цветов

ЭСТЕТИКА РАСТЕНИЯ

Среди национальных особенностей японского народа, которые не могут не привлекать внимания при посещении Японии, бросается в глаза глубокая приверженность японцев к живым цветам, к выращиванию, разведению, уходу, широкому использованию их в виде украшения. Редко еще где можно, пожалуй, наблюдать такую чрезвычайную и едва ли не повсеместную приверженность, какая обнаруживается у японцев к живым цветам и растительному миру. Это искусство Флоры, считающейся в древнеримской мифологии богиней цветов и весны, является своего рода культом цветов, который без преувеличения можно назвать одной из характерных черт жизни и быта японского народа. Правда, следует напомнить, что у японцев, насколько нам удалось познакомиться с этим, существуют три эстетических поклонения, три культа: цветов, луны, снега. Эти культы и их формы, выработанные самим бытом, нашли свое яркое отображение в поэзии, живописи, в живом языке народа.

Природа японских островов помогает почувствовать, понять: прекрасны цветы, луна, снег. Жизнь повелела: любоваться цветами — в их смене, в нескончаемом чередовании соответственно времени года; любоваться луной — в ночи полнолунья, особенно осенью, когда в Японии, как там принято говорить, «ниппонбарэ» — «японская ясность», то есть ровное, однотонно чистое небо; любоваться снегом, когда он покрывает землю, словно цветами. В языке образовались понятия: *ханами* — «смотрение на цветы», *цукими* — «смотрение на луну», *юкими* — «смотрение на снег». А самый обычный японский толковый словарь поясняет: хан*а*ми — смотреть на цветы и наслаждаться, испытывать радость, восторг. Употребляя для передачи японского слова «таносиму» — очень многосмысленного —

в данном контексте иероглиф, хотят подчеркнуть, что берут в «таносиму» то, что означает «ле» («раку») — «веселье душевное», «услада души». А быт выработал традицию торжественных трапез в часы любования цветами, что также характерно и для эстетического быта других дальневосточных народов и их поэзии.

Любовное отношение японского народа к цветам прекрасно выражено в поэтических строках Ак*а*хито, прославленного народного певца Японии первой половины VIII века:

Я в весеннее поле пошел за цветами,
Мне хотелось собрать там фиалок душистых.
И поля
Показались так дороги сердцу,
Что всю ночь там провел средь цветов,
до рассвета!

Мир цветов с их бесконечным многообразием красок и форм, чарующей красотой, будимые ими у человека возвышенные чувства, благородные движения души постоянно были неисчерпаемым источником вдохновения японских поэтов всех времен. Стихотворение Арив*а*ра Нарих*и*ра, поэта IX века, может служить одним из образцов такой поэзии:

Я красотой цветов пленяться не устал,
И слишком грустно потерять их сразу...
Всегда жалею их.
Но так их жаль,
Как этой ночью, — не было ни разу!

Столь большой роли цветов в жизни японцев, несомненно, в значительной мере способствуют природные условия Японии. Мягкий морской климат, обилие влаги и солнечного тепла, благодатная почва позволяют японцам почти в течение всего года выращивать многообразные живые цветы и декоративные растения. Цветоводство и садоводство приобрели в стране самые широкие масштабы, носят буквально поголовный характер. Даже в крупных городах, в том числе в гигантском Токио, используется малейшая возможность, всякий клочок земли для разведения цветов и декоративных растений. В каждом японском (по постройке, стилю) доме есть непременная принадлежность — так называемый «о-нив*а*», садик при доме.

Представьте себе рабочий пригород промышленного и торгового гиганта Осака. В этом пригороде люди живут в самом дешевом виде жилища, называемом «нага*я*». Нагая — дом-цепочка, то есть вытянутое в длину соединение

подведенных под одну крышу маленьких отдельных домиков-квартир. В каждом таком домике — одна-две комнатки, крошечная кухонька и, конечно, столь же крохотная «ванная комната» — помещение, способное вместить только ящик с горячей водой (японская ванна) да одного человека. Но одна из комнаток выходит в о-нива — садик размером в письменный стол. Значит, есть цветы, либо в земле, либо в горшках.

Собственно говоря, это — нив*а* (сад, двор), но сердце японца не допускает обозначения этого маленького пространства номенклатурным определением, языковой регистрацией; он хочет вложить в обозначение и кусочек своего сердца. Поэтому он и говорит: не нива, а о-нива. Что такое это «о»? Прозаическая грамматика, то есть то, что насилует свободный язык своими навязчивыми дефинициями, ответит: «о» — префикс почтительности, ласкательности, уменьшительности». Значит, это не «сад», а «садик», «садочек» — что-то милое сердцу.

Много внимания и усердия вкладывается японцами в выращивание новых интересных разновидностей цветов, усовершенствование их формы и окраски, улучшение сорта. Японские цветоводы стремятся к тому, чтобы живые цветы росли и цвели непрерывно в течение всех четырех сезонов года и чтобы при этом не нарушался определенный рисунок, ковер, сотканный самой природой из наиболее красивых расцветок цветов и их сочетаний.

Не удивительно поэтому то, что на всей территории этого островного государства, в самых различных его районах, в городах и сельских местностях — всюду наблюдается поразительное богатство и многообразие живых цветов. Здесь часто можно встретить самые необычные, поистине экзотические породы, рисунки, краски и оттенки цветов; и все это нередко удивительно больших, колоссальных масштабов.

Среди живых цветов, наиболее часто встречающихся в Японии, следует прежде всего выделить столь же утонченные, сколько и многообразные виды «золотого цветка» — хризантемы: летней, осенней, зимней, от самых мелких, ординарных размеров до наиболее крупных, махровых. Это изумительное растение, принадлежащее к семейству сложноцветных, обладает роскошными, пышными махровыми цветами разной, часто самой неожиданной, окраски. Хризантема является традиционным цветком и украшает официальную государственную эмблему Японии. Хризантема разводится в Японии главным образом для декоративных целей.

Хризантема, быть может, как никакой другой цветок, неизменно являлась источником вдохновения японских живописцев, создавших изумительные полотна с неповторимым художественным изображением этих благородных цветов. Японская поэзия полна прекрасных образцов поэтического творчества, воспевающего цветы хризантемы. Вот небольшое стихотворение, принадлежащее перу Томон*о*ри, поэта японской древности:

Как тает иней, павший на цветы
Той хризантемы, что растет у дома,
Где я живу,
Так, жизнь, растаешь ты,
Исполненная нежною любовью!

Прекрасно по настроению и по своеобразному видению поэта стихотворение Сугав*а*ра, писавшего в далекие дни японской старины:

Те хризантемы белые, что там
Колеблемы вдали приморским ветром,
Все кажутся глазам
В осенний день
Прибрежною волной, а не цветком!

В Японии, в отличие от некоторых европейских стран, широко культивируются не только осенние хризантемы, но и летние. Японские и китайские цветоводы стремятся высаживать хризантемы разных цветов так, чтобы их цветение не совпадало, чтобы оно продолжалось нескончаемой чередой. Когда отцветают одни хризантемы, зацветают другие, но чем ближе к осени, тем колоритнее и обильнее цветение. В больших городах устраиваются выставки хризантем. А в императорском дворце — на обширных пространствах дворцового «о-нива», который тут зовется «гё-эн» — «парк», осенью, в разгар цветения хризантем, устраиваются пышные приемы в саду, для избранных, разумеется.

Разница, конечно, огромная! Одно — сидеть в одиночестве в маленькой «клеточной комнатке» и смотреть на крошку садик с единственным кустиком хризантем; другое — бродить чинно в разряженной толпе, да еще в присутствии «высочайших особ»... Недаром тут уже не о-нива, а царственный парк, императорские угодья.

Наибольшей силы и яркости цветение достигает в сентябре, когда распускаются десятки и сотни видов хризантем. Медленно накаляется этот огонь цветов и так же медленно гаснет. Уже потянуло северными ветрами, уже окрестные леса стали желто-красными, потом бледно-серыми и

темными, а на клумбах рдеет пламя хризантем, будто распущенное ветром на множество язычков.

В японском саду поражает разнообразие цветов и рисунков — темно-вишневые, белые с золотой сердцевиной, светло-голубые, терракотовые, бело-розовые с висячими, трубчатыми, вогнутыми, игольчатыми лепестками. И при этом японские садоводы продолжают создавать все новые виды хризантем, добиваясь невиданной прежде формы, окраски и даже размеров. Нынешняя хризантема — плод многовековой работы садоводов, невиданно, фантастически облагородивших простую ромашку.

Мне вспомнился тот день, когда мы посетили огромный цветник в окрестностях Камакуры, что раскинулся на огромном лугу, окруженном невысокими горами. Каждый вид цветов имел свою делянку. Лето было в разгаре, а многие виды цветов еще не были высажены в открытый грунт. Некоторые цветы, возможно, так и останутся в горшках и кадках. Это иногда облегчает уход за цветами. Кадка лучше удерживает влагу. Мы обратили внимание на то, что даже в таком цветнике, как камакурский, где хризантемы занимали значительную территорию, каждый вид был представлен лишь немногими экземплярами.

Тогда мы насчитали в Камакуре до тысячи видов хризантем. Большие осенние выставки хризантем, ежегодно устраиваемые в многочисленных городах Японии, экспонируют все новые виды. По литературным данным, хризантемы были вывезены в Европу в XVII столетии, а в Японии они выращиваются с VII века. Лишь лотос и бамбук могут соперничать с хризантемой в популярности. Нет, кажется, цветка, который воодушевил бы поэтов на такое множество стихов, а художников на такое обилие картин, как хризантема. Хризантемы на Дальнем Востоке не только декоративные растения. Их лепестки, обладающие чудесным медвяным запахом, примешиваются к ароматным сортам чая, на них настаиваются наливки и вина. В Киото и других городах мне приходилось видеть красивых, цветастых кур, названных породами хризантем.

В Камакуре мы были в начале лета и не видели осенних хризантем, зато летние были нам показаны во всем их разнообразии и пышном цвете. И странно, что при взгляде на хризантему трудно сказать, что этот нежный цветок так неприхотлив. В Камакуре редки морозы, но когда они случаются, хризантемы не только выживают, но и продолжают цвести. Греки называют хризантему златоцветом, и это название очень точно передает золотистое сияние цветка, окруженного снежно-белым венцом. В древности хризан-

тема была только золотой,— не перестаешь дивиться цвету и оттенкам, которые приобрела хризантема в позднейшие времена: розовые, медно-бронзовые, кирпично-красные.

Подобно тому, как некогда в Камакуре, нам показывали в других местах Японии экземпляры хризантем, являющиеся своего рода достопримечательностью местных цветоводов, их драгоценной реликвией. Нам много рассказывали о методах выращивания красных и других хризантем, отличающихся крупными бутонами. Перед нами открылись секреты выращивания так называемых плакучих хризантем, или каскадного цветка, который действительно создает впечатление потока, каскадом обрушивающегося вниз. Не скрою, мы были потрясены тем, что люди, занятые тысячей больших и малых дел, находили возможным поддерживать культуру древнего цветка, да, видимо, и не могли отказать себе в этом. И нам не однажды приходилось убеждаться, что в этом находит свое выражение извечное стремление человека к красоте, его желание сделать свою жизнь радостнее, краше. В небольшом, казалось бы, этом факте мы почувствовали стремление людей взять от природы прекрасные ее дары, умножить и обогатить явления самой природы, все то живое, что радует и волнует душу человека.

Кто долго жил в Японии, тот не мог не заметить, что в этой стране трудно найти человека, который не любил бы живых цветов. Любовь к цветам поистине заложена в самой природе японского народа. Эта их приверженность к цветам является выражением эстетических взглядов, художественных вкусов японцев. Она нашла свое воплощение в произведениях японской живописи, которой присуща удивительная жизненная убедительность, эмоциональная действенность. Живые цветы были всегда одной из излюбленных тем японских художников, мастеров знаменитых мозаичных произведений и фресок, резчиков по дереву и яшме. И мы видим, что с древнейших времен в сознании японского народа любовь к живым цветам ассоциировалась с мыслями о прекрасном и возвышенном, с устремлениями к лучшей, совершенной жизни, к торжеству жизнетворных сил и справедливости.

Цветы — излюбленный сюжет японской живописи. Конечно, не всей. В Японии это характерно для определенного направления в искусстве живописи. Небезынтересно отметить, что это направление имеет свое специфическое обозначение — «цветы и птицы». Достаточно увидеть эти два иероглифических знака, как перед вашим взором сейчас

же предстанут многочисленные полотна с «цветами и птицами». Европейцы часто говорят, что это декоративная живопись. Это не совсем точно. Такая живопись стала декоративной, но не такой она была при своем возникновении и подъеме. Формула «цветы и птицы» дает ключ к этому искусству: «птицы» берутся с ярким опереньем, с фантастическими хохолками, с прихотливыми хвостами; «цветы» — вместе с ветвями, то есть кресты и линии. Так что перед вами — мир, свой, особый мир: мир красок, линий и форм. Прибавьте к этому самое существенное: что видят японцы в цвете, линии и форме. Одни — сознательно, через философию, другие — бессознательно, так сказать, интуитивно, через привитую веками эстетику.

О большом внимании японского народа к цветам и их роли в духовной жизни людей свидетельствуют уже самые ранние литературные, в частности поэтические, произведения японских мастеров художественного слова. В народных, фольклорных песнях самого древнего китайского поэтического памятника «Шицзин» — «Книги песен», широкоизвестной также в Японии, цветы служат одной из любимых тем. Значительное место занимают мотивы живых цветов в другом произведении — «Чуских строфах», пользующихся популярностью и в Японии. О цветах говорится в одной из древнейших песен — «Поклонение душе» — из цикла «Девять напевов», принадлежащих перу родоначальника китайской поэзии древности Цюй Юаня (340—278 до н. э.), произведения которого дошли до нас в иероглифических письменах:

Весной цветут орхидеи,
Осенью — хризантемы.
Так и обряды наши
Тянутся чередой.

Замечательно, таким образом, что упоминание о хризантемах, быть может еще не культивированных, а диких, содержится в литературных записях седой старины. Однако, судя по «Таблицам хризантем», составление которых относится к X столетию, уже тогда насчитывалось до семидесяти различных видов хризантем. Именно хризантемам, которые, по меткой характеристике японцев, «способны бороться с дыханием осени и сединами зимы», посвящены вдохновенные строки многочисленных поэтических произведений, об этих цветах сложено множество преданий и сказочных историй.

Перу выдающегося китайского новеллиста Пу Сун-лина (Ляо Чжай) принадлежит замечательная новелла, в которой

рассказывается о любителе цветов по имени Мао Цзы-цай, в семье которого секрет выращивания цветов хризантемы передавался от отцов к детям. Мао Цзы-цай стал страстным цветоводом. Услышит, бывало, что где-то появился новый сорт хризантемы, — ему и тысяча верст не страшна, тотчас же в путь, только бы достать редкостный цветок. Как-то Мао Цзы-цай отправился за хризантемой в город Наньлин и повстречался в пути с юношей по фамилии Тао, который владел искусством выращивания хризантем. Выброшенные другими, хилые цветы быстро расцветали и приносили новые сорта, как только попадали в волшебные руки Тао. Вскоре Мао Цзы-цай женился на старшей сестре Тао, по имени Хуан-ин, и обе семьи породнились. Однажды Тао выпил лишнего, пьяный упал на землю и тотчас превратился в громадный куст хризантем. Лишь на следующий день к нему вернулся его прежний облик. Но вскоре Тао, вновь сильно опьянев, превратился в огромный куст хризантем, только теперь человеческий образ к нему уже не вернулся. Хуан-ин была в отчаянии, и горьким слезам ее не было конца. Зарыв корни куста в землю, она стала за ними старательно ухаживать, поливать. И, к ее крайнему изумлению, осенью на кусте расцвели розовые хризантемы, испускавшие пьянящий аромат. Так возник новый сорт хризантемы, названный «пьяный Тао».

Выращивая из поколения в поколение новые разновидности хризантем, китайские цветоводы давали им названия одно поэтичнее другого. Здесь и «летящий золотой мотылек», и «благодатный снег — предвестник урожая», и «к солнцу обращенная заря», и «яшмовая чарка с развевающейся лентой» и т. д. и т. п. Так соединялся художественный рисунок, утонченная форма, создаваемая природой при активном воздействии человека, с живым эмоциональным словом, поэтическим образом. В этом на протяжении веков находило свое выражение одно из проявлений идеалов прекрасного, образное раскрытие эстетического начала в жизни народа.

Знаменательно, что воспитанию эстетического чувства, пониманию прекрасного серьезное внимание придавалось у нас с первых же шагов создания советской педагогики, морально-этических принципов нового человека, несмотря на материальные лишения, нужду, разруху. «Коллектив надо украшать и внешним образом, — подчеркивал один из вдохновенных воспитателей-коммунистов — А. С. Макаренко. — Поэтому я даже тогда, когда коллектив наш был очень беден, первым долгом всегда строил оранжереи, и не как-нибудь, а с расчетом на гектар цветов, как бы

дорого это ни стоило. И обязательно розы, не какие-нибудь дрянные цветочки, а хризантемы, розы... это очень важно».

ЛИК УТРЕННИЙ И ВЕЧЕРНИЙ

Не менее часто встречающимися цветами в Японии являются также многочисленные разновидности пионов — клубневых и стеблевых, декоративных азалий из семейства вересковых, нарциссов луковичных, с пахучими цветами, тюльпанов, душистых гиацинтов из семейства лилейных, астр, георгинов декоративных, достигающих тридцати сантиметров в диаметре, георгинов типа кактуса, бесконечное разнообразие роз, гортензий — полукустарниковых растений семейства камнеломковых с круглыми листьями и зонтиковидными цветами, шафрана и т. д. и т. п. Часто и в большом количестве встречается также вьюнок самых различных сортов и гигантских размеров, достигая двадцати сантиметров в диаметре. Особенно примечательны два вида вьюнков: один — распускающийся утром, другой — вечером. Поэтому первый японцы называют «асаг*а*о» — «утренним ликом», второй — «юг*а*о» — «вечерним ликом». Это породило нескончаемое многообразие сюжетов в японской поэзии и живописи.

Пионы являются наиболее популярными декоративными цветами в Японии. Яркость расцветок, нарядность и благоухание выделяют этот цветок среди других растений. Если вьюнок и как «лик утра» и как «лик вечера» неизменно служит в поэзии и живописи олицетворением женского образа, то пион — всегда мужское начало, мужественный характер. Поэтому пион часто называют «мужем» или «царем» среди цветов. В Японии, где культивирование этих цветов началось около 1400 лет тому назад, насчитывается несколько сот разновидностей этого изумительного цветка. Неповторимы оттенки цветов пионов: нежно-белый, нефритовый, соломенно-желтый, зеленоватый, черный. В результате длительных прививок и селекционирования японским цветоводам удалось получить новые виды роскошных махровых пионов. Здесь нередко встречаются громадных размеров пионы — свыше тридцати сантиметров в диаметре. Они цветут в начале лета, но период цветения непродолжителен, около десяти дней. Справедливо поэтому говорят в народе, что «за цветами ухаживают год, а любуются ими десять дней».

Пионы неизменно вызывали восхищение японских и китайских художников и поэтов, воспевших в своих вдохно-

венных творениях обаяние этих прелестных цветов. Одно из стихотворений, «Пью вино и смотрю на пионы», принадлежит крупнейшему китайскому поэту Лю Юй-си (772—842), пользующемуся также известностью в Японии:

Я перед цветами сегодня пью —
Каждый кубок до дна,
Хмелею, блаженствуя в тишине,
Считаю кубки вина.
И об одном лишь грущу сейчас,
Что не говорят цветы:
Не мне ль, старику, принесли они
Дар своей красоты?

Необыкновенная нежность и тонкое благоухание цветка нарцисса, вызываемое им эстетическое наслаждение снискали ему любовь человека, завоевали ему в жизни народа одно из почетных мест. Нарцисс любит воду. И в народе родилась удивительная легенда об истории появления этого цветка. Мне довелось познакомиться с нею в изложении Ян Ци.

Давным-давно у подножия горы Юаньшань, вблизи города Чжанчжоу, жила старая бедная вдова с сыном. Однажды вечером, когда она сварила остатки риса и ждала возвращения сына, в дом вошел нищий старец. Вид у него был жалкий, несчастный. Голодному нищему вдова отдала последнюю чашку риса, сваренного для сына. Когда старик съел кашу, вдова вдруг залилась горькими слезами.

— Отчего ты плачешь? — спросил старик.

— Как мне не плакать, ведь это последняя чашка риса для сына, который целый день трудится и очень голоден, — сказала она.

— И ты, наверное, жалеешь, что отдала его мне! — произнес нищий.

— Нет, не жалею, — ответила вдова, — эта чашка риса спасет твою жизнь, но все равно не накормит моего сына.

Старый нищий был глубоко тронут словами вдовы и спросил:

— А где ваша земля?

— Вон там, у подножия горы, — ответила вдова.

Ничего больше не сказав, старец поплелся в указанную сторону. Придя на поле, он постоял немного на земле, а затем бросился в находившийся рядом пруд. Заметив это, вдова выбежала из дома и стала звать на помощь. У пруда собрались все жители села. Люди опускались в воду, стараясь спасти старика, но тщетно. На другой день утром сельчане заметили, что на том месте в поле, где стоял старый нищий, вырос чудесный ароматный цветок. С тех пор

все стали говорить, что нищий старец — не кто иной, как водяной дух, а выросший на поле вдовы цветок люди назвали нарциссом — «цветок водяного духа». Существует несколько названий нарцисса: «драконьи лапы», «золотая чашка», «хрустальная яшма».

Климатические условия Японии позволяют выращивать нарциссы почти в течение всего года. Живыми нарциссами украшается жилище и с наступлением весны, и с наступлением зимы. Эта особенность нарцисса отображена в поэтических строках Басё (1644—1694), одного из выдающихся представителей японской национальной поэзии:

Первый снег в саду!
Он едва-едва нарцисса
Листики пригнул.

Кому доводилось бывать в японских парках с их прудами и озерами, тому должны быть хорошо знакомы заросли водяных растений с громадными темно-зелеными листьями и водопрозрачными белыми или розовыми цветами лотоса. Но немногие, пожалуй, знают, что это растение появилось в самые отдаленные времена истории земли. По литературным источникам, развитие лотоса можно проследить на протяжении 145 миллионов лет. Замечательно, что растения лотоса поразительно жизнеустойчивы. Даже весьма длительное хранение не отражается на способности семян лотоса прорастать при соответствующих благоприятных условиях. Небезынтересно напомнить, что в 1925 году японскому ученому удалось вырастить цветы лотоса из семян, которые пролежали в недрах высохшего торфяного болота около двухсот лет.

Цветы лотоса привлекали внимание художников и поэтов с древнейших времен. В древнем китайском поэтическом памятнике — «Книге песен» — упоминание о лотосе встречается в народных песнях и стихах.

Нежные и благоухающие цветы лотоса, гордо возвышающиеся над поверхностью воды, с давних времен служат олицетворением неподдельной чистоты и целомудрия. Прекрасно об этом сказано в поэтическом произведении «Я лотос люблю», принадлежащем известному китайскому художнику слова Чжоу Дунь-и (1017—1073), творчество которого пользуется любовью и в Японии:

«И на воде, и на сухих листах, среди травы и на деревьях цветов есть очень много всяких, которые ты мог бы полюбить...

При Цзинь жил Тао Юань-мин: один лишь он умел любить, как надо, хризантему.

А начиная с Тан и вплоть до наших дней любовь толпы сильней всего к пиону.

Но я один люблю лотос за то, что из грязи растет он, а сам не грязнится; чистою рябью омытый, кокетства он женщин не знает.

Сквозя внутри, снаружи прям...
Не расползается и не ветвится.
И запах от него чем далее, тем лучше...
Он строен и высок, отчетливо растет.
Ты можешь издали им разве любоваться: нельзя играть
С ним фамильярно в безделушки.

И вот я говорю:

О хризантема, ты среди цветов — отшельник, мир презревший.

А ты, пион, среди цветов богач, вельможа пышный! Но, лотос, ты средь них чистейший, благородный человек!

Да, хризантему полюбить, как Тао, ох, редко кто, сколь знаем мы, умел!

В любви же к лотосу со мной единым стать кто может из людей?!

К пиону же любовь — ну, это для толпы».

Примечательно, что цветок лотоса, являющийся в сознании народа олицетворением моральной чистоты и целомудрия, был использован буддизмом и превращен в один из своих религиозных символов, непременных храмовых атрибутов. В буддийской живописи и храмовой скульптуре, получивших необыкновенное развитие в Японии, Будда и его сподвижники нередко изображены восседающими на троне из гигантских цветов лотоса.

Многообразно и любопытно назначение лотоса и его семян. Помимо декоративной роли, лотосы идут в пищу. Корни его бывают до метра длиной и толщиной с человеческую руку. Молодые и нежные корни лотоса употребляются в сыром виде. Крахмал, приготовленный из корней, широко используется в диетическом питании. В большом цветоложе, остающемся после опадения лепестков, содержится около дюжины зубчатых зерен. Молодые и зеленые зерна идут в пищу в сыром виде или варятся с сахаром и жасминным цветом. Спелые зерна засахариваются или идут на приготовление сладостей наподобие халвы. Круглые листья лотоса, достигающие в диаметре более полуметра, высушиваются и идут для обертки продуктов. Мясо, завернутое в свежие листья лотоса и сваренное на пару, приобретает особый аромат. Корни, цветы, тычинки, зерна и листья находят себе применение также и в народной медицине.

ЦВЕТЕНИЕ СА́КУРЫ

Большой любовью пользуются в Японии цветы-деревья. Здесь прежде всего надо назвать знаменитую японскую вишню — са́куру, воспетую в японской поэзии и наиболее широко отображенную в картинах художников разных поколений. Цветы сакуры, появляющиеся на голых изогнутых ветвях вишни весной, встречаются простые и махровые, различных цветов и оттенков, в том числе розового, кремового, желтого. В период цветения сакуры каждый японский дом украшается ее прекрасными ветвями, помещенными обычно в изящные фарфоровые вазы или специальные цветочницы.

«Сакура видна по цветам», и японцы часами любуются прелестью весеннего дня, когда на ветвях сакуры распускаются белые и желто-розовые лепестки. Этот народный обычай любоваться цветущими вишнями воспет в многочисленных творениях японской поэзии. О захватывающем зрелище цветения сакуры, заставившем, например, остановиться знатного всадника в сопровождении пышной кавалькады, говорится в чрезвычайно ёмком, хотя и миниатюрном по размеру, стихотворении поэта Исса (1763—1827), в произведениях которого звучит живая, образная речь, задушевная лирика и тонкая ирония;

Как вишни расцвели!
Они с коня согнали
И князя-гордеца.

В другом стихотворении Исса воспевается поэтическая тема душевной дружбы, уз братства, навеянная цветением сакуры:

Чужих меж нами нет!
Мы все друг другу братья
Под вишнями в цвету.

В солнечные дни ранней весны жители японских городов неудержимо стремятся попасть в парк или сад, и часто можно видеть, как толпы зачарованных людей, стоя, часами любуются белым или розоватым облаком цветущей сакуры. Не случайно это поклонение цветам отозвалось в особом понятии «кансё» (китайское слово, пришедшее в японский язык): оно означает «взирать», «всматриваться», «наблюдать», «не сводить глаз». Не сводить глаз и видеть прекрасное! «Слива цветет — запах хорош, вишня цветет — глаз не оторвешь», — гласит японская пословица.

Здесь, как у художественного полотна, нужно отступить

на несколько шагов от предмета любования, чтобы увидеть его пропорции, охватить глазом всю раму живого творения. Многих в эти радостные часы влекут уединенные места, горные выси, заповедные уголки девственной природы, где их воображение может быть взволновано внезапным видением любимого зрелища. Именно с таким настроением написано поэтом Кито одно из коротких стихотворений в классическом жанре хокку:

Идешь по облакам,
И вдруг на горной тропке
Сквозь дождь — вишневый цвет!

С темой цветения сакуры в японской поэзии органически сплетены мотивы интимных чувств, любовная лирика. Прекрасным образцом такой поэзии является одно из стихотворений поэта японской древности Цураюки:

Как сквозь туман вишневые цветы
На горных склонах раннею весною
Белеют вдалеке, —
Так промелькнула ты,
Но сердце все полно тобою!

С большой силой выразительности передано настроение глубокой влюбленности поэта в чарующую своей неповторимостью картину не только цветения, но и увядания цветов сакуры — в другом коротком произведении Цураюки:

Туман весенний, для чего ты скрыл
Те вишни, что окончили цветенье
На склонах гор?
Не блеск нам только мил, —
И увяданья миг достоин восхищенья!

Нигде, вероятно, не существует столь своеобразного и едва ли не всенародного культа, как культ цветов сакуры в Японии. Живая ветка сакуры, которая как бы служит символом богатого и своеобразного растительного мира этой островной страны, полнее всего, пожалуй, отображает эстетический вкус японского народа. Среди разновидностей сакуры особое место занимают цветы горной вишни — «ямадз*а*кура». В этом слове японец, воспринимая его как целое, слышит в то же время и составляющие его элементы: яма — гора, сакура (в соединении: дзакура) — вишня, хана — цветок. А горы, вишневые деревья, цветы и есть в глазах японца олицетворение «Ямато» — Японии. Название «Ямато» по

своему настроению близко к тому, что для русского содержится в имени «Русь».

Известный японский ученый и поэт XVIII столетия Мотоори Норинага не без гордости провозгласил в одном из своих стихов:

Коль спросят у тебя о духе,
Что в истинных сынах
Японии живет,
То укажи на цвет дерев вишневых,
Что блещут белизной, благоухая,
В лучах веселых утреннего солнца.

Мы долго любовались в красивейших местах Японии — Нара и Никко — работами японских художников, с изумительным мастерством запечатлевших на простой бумаге нежнейшие цветы сакуры и дикой сливы. И в моей памяти невольно возникали картины этой островной страны. Ранней весной, когда зацветает сакура, и стар и млад стремится в горы и парки страны. Нет, кажется, зрелища прекраснее, чем кроны этих дивных растений.

И я подумал о нашей совместной поездке с прославленным китайским художником Сюй Бэй-хуном в горную деревушку Хуангоя, ютящуюся на скалистом берегу Янцзы неподалеку от Чунцина. Мы вышли из машины и пешеходной тропкой взбирались с уступа на уступ. Солнце лежало где-то за горами, и скалистый гребень горы казался черным. Будто смоляной корой одеты были стволы деревьев — интенсивно-черные, уродливо вывихнутые. Оттого что черны были горы и стволы деревьев, необыкновенно хорошо выглядели розовато-белые миниатюрные кроны сакуры, будто созданные чудесным ювелиром. В них было что-то праздничное, свадебное. Сюй Бэй-хун отломил ветвь, щедро украшенную цветами, и бережно передал мне:

— Взгляните, как тонка ветвь, будто проволока. Только цветок — маленький, бледно-голубой или розовый — способен оживить эту ветвь...

Мы взобрались еще выше и, достигнув покатого склона, остановились, пораженные видом, открывшимся перед нами. Из расщелин, расколовших горы, словно выступил дым и голубыми, нежно-розовыми, сиреневыми кушаками перевил камень. Необыкновенное, захватывающее зрелище! Ничто с такой силой не свидетельствует о приходе весны, о пробуждении непреоборимых сил, скрытых в природе, как цветение сакуры.

Трудно было оторвать глаза от этой изумительной панорамы.

Мы уже готовились сойти вниз, когда Сюй Бэй-хун по-

казал на выступ скалы, террасой повисшей над долиной:

— Взгляните внимательнее. Видите?

Я увидел большую группу крестьян, обративших взгляды на горы.

— Они что-то увидели в горах? — спросил я неосторожно. — Что именно?

— Как что? — недоуменно взглянул на меня Сюй Бэй-хун. — Они увидели то же, что и мы... сакуру.

— Они здесь работали?

— Нет, они приехали или пришли сюда, чтобы полюбоваться сакурой.

Уступом ниже тоже стояли крестьяне.

— И они?

— Да, конечно...

И выше, и ниже стояли сельчане, приехавшие сюда целыми семьями, с детьми.

— У вас сегодня праздник?

— Праздник? Ах, да... праздник, ведь цветет сакура.

Мы сели в машину и направились в Чунцин. Я долго смотрел на ветвь, полную цветов сакуры, которую подарил мне Сюй Бэй-хун, и не без волнения думал о том, что только что увидел. И как ни чудесно было зрелище цветущих вишен в горах, сознаюсь, не это волновало меня. Я думал о толпах простых крестьян, пришедших, как на радостный праздник, чтобы полюбоваться цветущей сакурой. Потребность созерцать красивое была очень сильна, если в страдную весеннюю пору они пришли сюда. Как чутки люди ко всему прекрасному, как сильно в них чувство красоты, как глубоко у простых тружеников искусство проникло в быт.

За долгие годы жизни среди японцев я обращался к этой мысли вновь и вновь. И это было не без причины. Мне приходилось не раз убеждаться в том, как глубоко в японском народе эстетическое чувство, как воспринимает он прекрасное. И я счастлив, что в дни ранней дружбы с народным художником Сюй Бэй-хуном произошел случай, давший, быть может, неполное, но такое яркое представление о художественном чувстве народа, о его способности воспринимать красивое.

В упоминавшемся нами поэтическом памятнике «Книге песен» содержится стихотворение под названием «Цветы дикой вишни». В этом наиболее раннем на всей земле поэтическом произведении суровому осуждению подвергаются вражда и распри, воспевается идея дружбы и верности между братьями:

Цветы дикой вишни,
Разве не пышен их убор?
Из всех людей на свете
Нет ближе, чем братья родные.

Прошли годы, и случай привел меня в Дом-музей Сюй Бэй-хуна. Долго и с глубоким чувством признательности я осматривал произведения этого яркого и самобытного мастера, в творчестве которого отозвались так многогранно и с такой проникновенностью лучшие душевные черты человека. И, прежде чем переступить порог, чтобы покинуть музей, я еще раз оглянулся вокруг. И на дальней стене, почти от потолка до пола, был развернут широкий свиток — чудесная акварель: цветет сакура обильным и ярким цветением, как там, за Чунцином, на утесах могучей реки Янцзы.

Прекрасны ветви цветущей сливы. Цветы эти не умирают даже в студеную, морозную погоду. И в самом деле, на дворе еще лежит снег, стоит леденящий холод, а на приземистых деревьях умэ — сливы — с их черными, узловатыми, перекрученными, точно проволока, ветвями распустились цветы. Кажется парадоксальным — среди снежных хлопьев, подобно вате повисших на ветвях, нежнейшие лепестки слегка розовеющих цветов японской сливы, распустившихся под животворными лучами раннего весеннего солнца.

Замечательно об этом сказано в стихотворении уже упомянутого Ак*а*хито, выдающегося певца родной природы:

...Я не могу найти цветов расцветшей сливы,
Что другу я хотела показать:
Здесь выпал снег, —
И я узнать не в силах,
Где сливы цвет, где снега белизна?

Цветение сливы воспринимается японцем как примета времени. С цветением сливы начинается год, разумеется по лунному, природному, а не искусственному, астрономическому календарю. Вообще все сезоны, а их японцы насчитывают двадцать четыре в году, соединены в Японии со своим цветком. Предвестие весны — слива, весна в разгаре — вишня, один из сезонов осени — хризантема и т. д.

Японская умэ напоминает наше сливовое дерево, но, как и сакура, не является плодоносящей.

И это не просто ботаническая характеристика, это — фактор, определяющий семантику соответствующих слов. Для нас слова «вишня», «слива» значат прежде всего (если и не исключительно) плод, для японцев — растение, цветок.

Между прочим, отсюда пошло выражение, весьма ходкое

среди европейцев, познакомившихся с Японией: «В Японии деревья не дают плодов, цветы не пахнут». Вообще говоря, это довольно верно: японские цветы в подавляющем большинстве действительно не пахнут. Поэтому в японском языке даже нет выражения «нюхать цветы». На цветы смотрят. Для цветов у японцев не нос, а глаза.

На японских островах насчитывается несколько сот разновидностей умэ. По расцветкам умэ разделяется на красную, белую и дымчато-зеленую, а самой ценной считается умэ с белыми цветами и фиолетовыми тычинками. Японская слива бывает пряморастущей, изгибающейся и «прививочной». Цветы сливы пользуются у японского народа необыкновенной любовью. Они являют собой не только прекрасное зрелище, но и символизируют непреоборимое проявление сил природы, их пробуждение от зимнего сна, радостную поступь весны. Бросая вызов зимней стуже, цветы сливы, несущие людям тонкое благоухание и красоту, являются олицетворением благородства, торжества животворных сил. Прекрасно о цветах сливы поется в одном из произведений японской народной поэзии:

Лишь первый свой цветок
Весной раскроет слива, —
Ей в мире равных нет!
При звуках птичьих песен,
Вещающих весну,
Повсюду лед растаял, —
И свежая волна
Прибрежной иве моет
Зеленую косу...
Высокий светлый гребень —
Трехдневная луна —
Под вечер набелилась.
Богато убралась. —
Глядеть не наглядеться,
Такая красота!

Такими же цветами-деревьями, как сакура и японская слива, являются цветы неплодоносящего персика, крупные цветы камелии с вечнозелеными кожистыми листьями. Красивые и яркие цветы камелии встречаются разных оттенков: белые, красные, пестрые, махровые. Сюда же относятся крупные белые и розовые цветы олеандра с вечнозелеными ланцетовидными кожистыми листьями.

Неизгладимое, чарующее впечатление оставляет цветение японских камелий. Мягкий, теплый морской климат с обильными осадками и щедрым солнечным теплом чрезвычайно благоприятствует произрастанию и буйному цветению на японских островах самой многообразной и пышной расти-

тельности. Торжественные, праздничные кроны деревьев с распустившимися цветами камелии, напоминающими крупный красный агат, и множеством прекрасных своей свежестью, нежных, еще не раскрывшихся бутонов подчеркивают несомненное превосходство этого изумительного декоративного растения. Цветы камелии воспеты в многочисленных поэтических творениях, в стихах прославленных художников слова различных эпох. Характерно произведение современного китайского поэта Фэн Ши-кэ о юньнаньской камелии:

Царицей цветочного мира
Камелия в мире слывет.
Сама — чуть крупнее пиона,
Зимой и весною цветет.
Цветы — облака, обагренные солнцем,
Как яркие зори, горят.
И кажется глазу — земля вся в огне.
А сад стал свежее, нежнее и краше,
Как будто зарывшись на облачном дне,
Стоит он и радостно ветками машет.

КАРЛИКОВЫЕ ГИГАНТЫ

Большим своеобразием японского быта является широкое декоративное применение карликовых деревьев и многолетних растений. Особенность этих растений состоит в том, что они часто бывают самых необыкновенных форм и конфигураций, представляют собой причудливое сплетение кривых, извивающихся ветвей. Иногда это получается естественным путем, но часто это достигается искусственно, намеренным вмешательством человека, заставляющего растение принимать самые необычные очертания. Люди неизменно стремятся «усовершенствовать», «улучшить» живую природу, подчинить растительный мир своей воле и фантазии. Именно таким вмешательством человека объясняется многообразие самых неожиданных, причудливых форм растений то в виде плетнеобразной решетки, то в виде правильного круга или квадрата, то в виде тонко сплетенного витого шара и т. д. и т. п.

Это — особое искусство, имеющее свое специальное наименование: «уэки». Дословный перевод — «древонасаждение» — совершенно не передает особенности этого понятия. Разумеется, японцы знают «древонасаждение», то есть искусственное разведение леса, но для этого у них существует термин «сёкурин» — собственно «лесонасаждение». Слово же «уэки» значит нечто другое.

Для японца дерево растет стихийно. Если же его растит человек, это дерево не природное, оно сделано человеком. А то, что делает человек, есть искусство; или, во всяком случае, может быть искусством. К тому же между «мастерством» и «искусством» — грань трудноразличимая. Поэтому «выращивание деревьев» (растений) есть и мастерство и искусство. Из этого вытекает его подчинение эстетическим устремлениям человека. Вдохновляется художник-растениевод действительностью — и его творческим трудом создается «двухсотлетняя сосна», точно такая, какой она бывает в природе: со скрюченными от старости «руками», «пальцами», с искривленным, сгорбленным станом, вся замшелая, седая. Только — в горшке, миниатюрная. Вдохновляется художник-растениевод фантазией — и рождается сосна с самыми причудливыми очертаниями, каких в природе не бывает, какие грезятся художнику-мечтателю. Тоже миниатюрная. Словом, и в этом искусстве, как и во всяком другом, есть «реализм», «романтика», «импрессионизм», «конструктивизм», «экспрессионизм» — вплоть до «супрематизма». Карликовые деревья и растения держатся в помещении в специальных кадках, в нарядных черепичных, глазурованных, разноцветных цветочницах, форма и очертания которых сообразуются с рисунком растения, гармонируя с ним, образуя вместе законченную композицию, своего рода единый ансамбль.

Особенно широкое распространение получили такие растения, как стелющаяся сосна, ветви которой часто причудливо изогнуты и переплетены; на моем подоконнике стоит сосна, которая словно жестко вцепилась в расщелины скалы, будто стоит она на самом ветру. Приземистая, узловатая, как на старинных японских гравюрах; стройный и изящный кипарис, низкорослая черная сосна, напоминающая своим видом многовековую, древнюю сосну; многообразные пальмы, пробковый дуб, кактусы, столетники, пятицветная гортензия, «тысячелетний лотос».

Японскими садоводами и натуралистами создана интересная литература, в которой обобщен опыт разведения живых цветов и растений. Неустанные поиски новых разновидностей цветов дают японцам самые неописуемые по краскам сочетания и рисунки цветов и декоративных растений, главным образом тропического пояса. Японцы, например, добились успеха в выращивании розы зеленоватого оттенка, получили розу синеватого оттенка и т. п.

Живые цветы и декоративные растения являются составной частью быта японцев, представляют неотъемлемый элемент их эстетической потребности, радости. У японского народа существуют давние традиции и обычаи преподносить

цветы по различным поводам и случаям. Это — выражение внимания, знак уважения и дружбы. Яркие цветы служат проявлением радостных, оптимистических, торжественных чувств. Желтый цвет, однако, не является у японцев символом разлуки, печали или измены, как у европейских народов, а считается одним из излюбленных и распространенных. Белый цвет означает в Японии печаль, горе, траур. Лишь в последние годы в Японии, под влиянием европейской традиции, в знак траура стали носить черный костюм, черное кимоно.

Живые цветы и декоративные растения в очень широких масштабах служат украшением не только жилого помещения, очага японцев, но и учреждений, рабочих помещений, улиц, скверов, площадей. Часто цветы можно увидеть в вагонах железнодорожных поездов, самолетах, автомобилях.

ИСКУССТВО АРАНЖИРОВКИ

С большим искусством и вкусом украшаются японцами их дом, жилище, места работы и отдыха. В Японии есть слово «икэбана». Самый элементарный толковый словарь языка дает следующее пояснение: «Икэбана — искусство ставить цветы и ветки в сосуды для цветов». Особое умение состоит в том, чтобы найти верное место для цветов и декоративных растений, подобрать неповторяющееся сочетание оттенков и рисунков различных цветов, выбрать соответствующую вазу или цветочницу. Это скорее не вазы и цветочницы, а «сосуды для цветов». Это может быть бронзовая чаша, вся орнаментированная, на резной, фигурной деревянной подставке; может быть медный — различной формы — кувшин или треножный сосуд; может быть срезанное коленце бамбука, полое внутри, но с перемычкой, что дает возможность наливать в него воду, может быть плетенка, корзиночка — разных форм, из тонких пластинок бамбука, из пропитанных темным (вишневым, коричневым, черным) составом лент из дерева. И реже всего — стеклянная ваза... Впрочем, теперь в Японии можно иногда встретить вазы из пластмассы... Впрочем, как не без горечи замечают японцы, падению вкуса вообще предела не бывает...

В области искусства декорирования живыми цветами существуют определенные художественные принципы, своеобразная эстетика, нормы прекрасного. Оно имеет свои школы и течения, весьма отличающиеся друг от друга своими принципами и приемами. Знающий тайны этого искусства тотчас, при первом же взгляде на то, как поставлены цветы и

ветки, скажет, к какой школе или направлению относится автор этого украшения. Цветы и растения располагаются в определенном обрамлении и окружении. Чаще всего цветы можно встретить по одному-два в вазе, а не в виде больших букетов. Тем более редко встречаются букеты цветов на столе или в залах. Японцы считают, что один или два живых цветка на оригинальных стеблях с листьями в соответствующей обстановке с эстетической точки зрения могут выражать больше, чем несколько или даже целый букет цветов. Вообще эти соединения цветов и веток, а нередко только веток далеки от наших букетов. И по виду, и по идее, и по функциям в быту, в жизни человека. Характерно, что каждый цветок или веточка, на взгляд японцев, должны иметь определенное значение. Здесь — целая философия. Часто, например, высокая веточка означает небосвод, средняя — человека, а самая низкая — землю. Такое соединение трех веток или одну ветку с особо расположенными отростками именуют «триадой» — «небо, земля, человек», — имеющей свои глубокие корни в духовной жизни народа, в его философии. Эта знаменитая триада восходит к древнейшей сокровищнице мудрости, упоминавшемуся нами ранее канону «Ицзин» — «Книге перемен», самому удивительному трактату китайской древности. Возникновение первоначального текста «Ицзина», как об этом свидетельствуют научные источники, восходит к XI—VII векам до н. э. Ее основные положения складывались на опыте древних прорицателей. В процессе своего формирования «Книга перемен», отобразившая систему взглядов, определенное мировоззрение своей эпохи, обрастала многочисленными комментариями и толкованиями, приобретала философское значение, а затем превратилась в конфуцианский канон этико-политического характера. Главная мысль, которой проникнута «Книга перемен», утверждает принцип изменчивости всего существующего, всех вещей и явлений, первоисточниками которых выступают земля и небо. При этом сам процесс непрерывно происходящих изменений объясняется как вечная коллизия, столкновение и взаимодействие противоположных сил, космических сил «Ян» — света и «Инь» — тьмы.

«Книга перемен» породила огромную литературу с множеством различных точек зрения на этот памятник, пленяющий своей мудростью и загадочностью.

Одним из наиболее интересных трудов, созданных в связи с «Ицзином», является трактат неизвестных авторов под названием «Си цы чжуань», относящийся к V—III векам до н. э. В нем делается серьезная попытка аналитического подхода к содержанию «Книги перемен», философского ее

осмысления. Именно в этом трактате получает свое толкование знаменитая триада: «Небо — вверху, земля — внизу, между ними — человек». Три начала бытия, три его ипостаси, три мира, три сферы жизни — равноценные, равнозначные. Они — в вечном единстве, и в то же время каждый из них — сам по себе. Они — нераздельны и в то же время — неслиянны. Вот о чем говорит эта незатейливая ветка, если отростки на ней расположены так, как нужно, осмысленно. Здесь философия и эстетика.

Пусть современный обыватель и ничего не знает о «Книге перемен» или трактате «Си цы чжуань», кроме названия, пусть он даже воспринимает это название в аспекте соответствующих иероглифических знаков, которые он видит на вывесках оракулов, — все равно, смутная идея триады бытия, жизни живет в нем, вмещена в его сознание веками. Так на родине «Си цы чжуань» — в Китае, так и в Японии, и в Корее.

Иногда цветы выставляются на изящной подставке на фоне стены определенного цвета. Нередко также можно увидеть живые цветы и декоративные растения рядом с предметами старины, произведениями искусства и ремесла, каллиграфическими свитками или художественными панно, расписными экранами. Характерно, что эти предметы, которые высоко ценятся и почитаются в Японии, как правило, бывают небольших размеров и отличаются филигранной тонкостью, художественностью мастерства. Миниатюрность — характерная черта эстетического вкуса японцев. Собственно, не столько, быть может, миниатюрность как таковая, а то, что скрывается, содержится в ней: стремление к предельной экономности формы при полноте образа, всех его деталей. Несомненно, что искусство применения живых цветов в декоративных целях, как и каллиграфическая живопись, образы национального зодчества, имеет определенное воздействие на духовную жизнь японского народа, обогащая и облагораживая эстетический вкус человека, воспитывая в нем любовь к истинной красоте искусства, расширяя возможности его любования прекрасным в жизни и искусстве, в многообразных формах его проявления.

АСИММЕТРИЯ И МНОГООБРАЗИЕ

Разумеется, у японцев свои взгляды на вещи, их художественные формы, своя точка зрения на эстетическую ценность, свое ощущение прекрасного, свое понимание законов красоты и ее проявления в жизни и искусстве. По мнению япон-

цев, например, симметрия, понимаемая обычно как гармония и соразмерность, как закономерное расположение точек или частей предмета в пространстве, когда одна половина является как бы зеркальным отражением другой, способна вызывать эстетический интерес лишь в том случае, если такая симметрия просматривается или может быть найдена не в ординарном и простом, а в необычном, иррегулярном, то есть неправильном, незакономерном, не подчиненном определенному порядку вещей и явлений. Такое понимание японцами симметрии наблюдается во многом, можно сказать — во всем: в расстановке и подборе цветов, декоративном оформлении жилища, помещения и т. д. и т. п.

Здесь следует напомнить, что главное при постройке японского дома — архитектурное решение пространства плюс расположение плоскостей и контуров. Нам приходилось видеть превосходные образцы осуществления этих принципов эстетики жилища. Правда, эта практика далеко еще не носит повсеместного, массового характера, хотя каждый к этому и стремится.

Аналогичная картина наблюдается и в манере оформления японцами пищи, различных блюд и в сервировке стола. Если у европейцев, как правило, принято подавать столовый или чайный сервиз, в котором существует определенное единообразие в подборе блюд, тарелок, чашек и т. п., поскольку единообразие столовой посуды обычно входит в понятие о красоте вещей как один из важнейших элементов, то на японском столе такого единообразия, унификации не наблюдается. Напротив, здесь можно заметить обратную картину: блюда различной расцветки и выработки, тарелки неодинаковых очертаний и сортов. Причем такое смешение и разнобой, отсутствие единой нормы не только не претят вкусу японцев, но рассматриваются ими как наиболее отвечающие эстетическому чувству, как многообразное и колоритное проявление гармонии форм и линий, создающих своеобразный художественный порядок, свои особые соразмерности, необыкновенные пропорции. Материал, форма, расцветка посуды — все должно отвечать характеру пищи, которая на этой посуде подается, а также формам, в которых эта пища размещена в посудине.

Дерево или растение, которое выросло высоким и прямым, с ветвями или листьями, расходящимися в четырех направлениях ординарно или пышно, считается обычно хорошим и красивым по своей форме. Однако с точки зрения цветочного украшения предпочтение отдается не прямому и ровному, а изогнутому и скрюченному дереву с одной или двумя оторванными ветками, с частью удаленных листьев,

и хотя в этом случае как бы нарушена форма его видимого баланса, а его очертания могут сперва показаться несколько неприятными на вид, это, однако, считается интересным и даже красивым.

В каждом японском доме в одной из комнат, где обычно принимаются гости, устраивается так называемая «токонома» — нечто вроде ниши или алькова. Токонома считается самым главным и почетным местом в доме. Тем не менее место для токонома отводится не во фронтальной части комнаты, обращенной во двор, или сад, а где-либо в углу, чтобы две ее колонны или опоры, одна угловатая, а другая круглая, были обращены друг к другу. По мнению некоторых японских литературных источников, эта приверженность японцев к иррегулярностям и асимметрии, к «неправильным пропорциям» или «неправильности форм» порождена их «привязанностью к живой природе, их особой близостью с ней». Сторонники этой точки зрения стремятся найти объяснение некоторых особенностей эстетических взглядов японцев в том, что их формирование обусловлено своеобразием внешней окружающей обстановки, самобытностью условий естественной, живой природы. Многочисленные и едва ли не повсеместные горные образования, живописные долины и предгорья, бесконечная береговая линия с ее кружевными изгибами, поворотами, изломами, извивающиеся ленты горных рек — все это создает большое многообразие в мире живой природы, многосложную, самобытную флору. Так, например, японскими авторами отмечается, что в узких долинах или степных местах, где для растений нет безопасных условий, где они постоянно подвержены разрушительному воздействию стихийных сил природы — свирепым морским ветрам, тайфунам, грозовым ливням и т. п., — деревья растут не прямыми и стройными, а низкими, приземистыми, имеющими причудливо изогнутую форму, со скрюченными, как запутанная проволока, отростками и ветвями. Подобные очертания и вид японских деревьев и растений для непривычного глаза кажутся неприятными, уродливыми, неестественными, но для тех, кто вырос и каждодневно соприкасается с растительным миром родного края, — для самих японцев такая необычность форм, неправильность линий, иррегулярность представляются наиболее интересными, подлинно красивыми. И, напротив, нередко случается, что растение правильных форм и линий считается простой ординарностью и интереса не вызывает. Здесь, разумеется, многое определяется субъективными особенностями людей, по-разному относящихся к вещам и явлениям, видящих их по-своему, неодинаково, находящих новые интересные стороны предме-

та; у таких людей есть свое индивидуальное видение действительности, свое восприятие рассматриваемой вещи. Несомненно все же, что происхождение указанных особенностей художественных вкусов у японцев обусловлено не какими-либо умозрительными соображениями, не порывами фантазии, а своеобразием существующей реальности, многообразием и богатством форм живой природы, самой жизнью.

Было бы, однако, серьезной ошибкой утверждать, будто эстетическими принципами японского декоративного искусства отрицается красота симметрии, правильных форм, пропорции и признается лишь художественная ценность необычных, причудливых форм. Дело здесь вовсе не сводится к тому, что одно противопоставляется другому или одно исключает другое. Напротив, в действительности наблюдается существование многообразных художественных вкусов, возникновение и формирование которых обусловливается многосложностью явлений самой жизни. Японские источники отмечают, что формы правильной симметрии и пропорций играли в японском декоративном искусстве ведущую роль в дни далекого прошлого, приблизительно в период 1400—1600 гг. Что касается современного японского искусства цветочного украшения, то среди многочисленных направлений и школ преобладают в основном два течения, из которых одно отдает предпочтение красоте иррегулярных форм, а другое занимает промежуточное положение между искусством правильных и неправильных пропорций.

ТОКОНОМ*А* — ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФОКУС

Во время одной из встреч на большой выставке живых цветов наши японские собеседники рассказали нам о наиболее популярных стилях в искусстве аранжировки живых цветов. Одно из направлений — они называли его «кор*ю*» — древний стиль. Он характеризуется строгостью вкуса, классической простотой, скромностью. Этот стиль не допускает никаких излишеств, диссонансов, кричащих контрастов. Другой стиль известен под названием «икэноб*о*» и отличается пышностью, вычурностью, фантазией. Существует также стиль своеобразного экспрессионизма. Вместо цветов приверженцы этого направления выставляют, например, грубое бревно или полено с каким-нибудь торчащим отростком или веткой. Цветов здесь уже нет. Они лишь подразумеваются, должны быть предметом воображения, хотя главной идеей искусства аранжировки живых цветов являются именно живые цветы, которые выставляются само-

стоятельно или в сочетании с другими предметами образуют определенную художественную композицию.

Итак, токонома, как наиболее почетное место в каждом японском доме, предназначается для того, чтобы именно здесь, а не на стенах комнаты, поместить художественную картину или свиток каллиграфической живописи, поставить красивую вазу, расположить предметы старины или антикварные вещи, украсить это место живыми цветами или растениями. Токонома — зрительный фокус комнаты. Сюда должно быть обращено внимание всех — гостей и хозяев. Именно этим объясняется то, что стены японской комнаты, в отличие от европейского дома, как правило, не имеют каких-либо украшений, цвет стен и всей комнаты, которая вообще выглядит весьма просто, не бывает ярким, в комнате нет никакой мебели или предметов, которые могли бы отвлекать внимание людей от главного зрительного центра — токонома, олицетворяющего эстетический вкус хозяина дома, выражающего его художественные взгляды, в известном смысле мир его личных духовных идеалов. В японских источниках отмечается, однако, что первоначально токонома предназначалось не для художественно-эстетических целей, но для отправления религиозного обряда. Место токонома служило фактически семейным алтарем, где ранее помещалось изображение Будды с цветами и благовонными курениями, а еще раньше — алтарь синтоистских божеств, табличка с именами предков, так называемая «камидан*а*» (теперь камидана, где она бывает, чаще отделена от токонома), и каждое утро и вечер вся семья совершала моление. Такова метаморфоза данного предмета, таково изменение, которое претерпело своеобразие токонома.

Декоративное искусство в Японии помимо многообразных живых цветов часто применяет простые ветви деревьев, ветви с плодами, но без цветов или даже сухие ветви, дикие и сорные травы. Причина этого, по утверждению японских искусствоведов, в частности автора ряда работ Иссотэн Нисиг*а*ва, заключается в том, что в Японии больший акцент делается на формах природы и жизни, чем на их цвете и красках. При этом подчеркивается, что уже с давних пор японцы научились видеть больше красивого в очертании или форме цветов, чем в их окраске. Быть может, объясняется это тем, что в Японии все же меньше живых цветов, ярких и красочных, чем, например, в странах знойного тропического пояса. Но даже такие заморские цветы, как розы и лилии, японцы предпочитают видеть в их натуральном обрамлении — с листьями и длинными стеблями,

а не коротко обрезанными и с немногими листочками, как это часто можно встретить в европейских странах.

Объясняя происхождение у японцев специфического искусства живых цветов, Нисигава отмечает, в частности, особую приверженность японского народа к живой природе, естественной флоре. Отношение японцев к природе он сравнивает с их отношением к близким, к их согражданам, и естественная красота природы способна их взволновать и трогать так же, как благородные поступки и поведение людей. Такая непосредственность отношения японцев к природе, поясняет автор, проистекает, возможно, из условий изумительной и живописной природы японских островов, очарованием которой проникнуто все живое на земле.

Культ чая

ТАЙНЫ ЧАЙНОГО ЛИСТА



у растений, особенно у полезных культур, как у всего земного, свои давние традиции, своя родословная. Их познание человеком порой восходит к глубокой древности. И для раскрытия ценных качеств, целебных свойств их людям необходимы многие поколения, нередко тысячелетия.

Зеленый чай в Японии пользуется наибольшей популярностью среди самых широких слоев населения. Это чрезвычайно распространенный и любимый напиток народа. В Японии чай пьют перед едой, во время и после каждой трапезы. Чай подается всегда, в любой час. Обычай повелевает угощать чаем гостя при любых обстоятельствах. Считается, что в зеленом чае лучше, чем в других сортах, в частности черном или красном байховых чаях, сохраняются витамины, дубильное вещество танин, обладающее антибиотическими, бактерицидными свойствами, кофеин, теин, эфирные масла и другие ингредиенты, необходимые и полезные для человеческого организма. Благодаря способности удерживать в организме влагу зеленый чай хорошо утоляет жажду, особенно в период тропической жары. После чашки-двух хорошего зеленого чая человек чувствует себя бодрее, заметно исчезает усталость. Мне нередко приходилось слышать, что употребление именно зеленого чая способствует правильному кровообращению, укрепляя стенки сосудов, играет роль тонизирующего средства, повышающего деятельность всего организма, и в какой-то мере предупреждает склеротические и гипертонические заболевания. Многолетний опыт показывает, что употребление зеленого чая увеличивает усвоение кислорода тканями, способствует также правильному обмену веществ в организме.

Употребление зеленого чая в Японии, а также в других странах Востока и Юго-Восточной Азии, где его пьют сотни миллионов людей на протяжении многих столетий, достаточно убедительно свидетельствует о том, что зеленый чай, несомненно, является полезным и, более того, в какой-то мере целебным напитком.

В одной из древних китайских врачебных книг отмечается, в частности, что «чай помогает желудку в варении пищи, утоляет жар, жажду и тоску, чистит голову и глаза, отгоняет сон и забвение, истребляет всякую заразу...».

Как мы уже отмечали ранее, японцы по-своему заваривают чай. Чтобы по достоинству оценить и аромат и вкус чая, его надо уметь должным образом заварить. Они часто кладут щепотку зеленого чая непосредственно в чашку, а не в чайник, заваривают кипятком, а не кипятят на огне и накрывают чашку крышкой. Заваривается, а не кипятится, чай именно потому, что слишком высокая температура приводит к испарению и уничтожению содержащегося в чайном листе теина и кофеина. Запаривание же чая горячей водой способствует растворению ароматических веществ и придает чайному напитку пряный вкус. Через несколько минут хорошо распаренные лепестки чая как бы вновь распускаются, и вода приобретает желтовато-зеленоватый оттенок. Как правило, чай заваривается несколько остуженным кипятком, однако в некоторых местах Японии немногочисленные сорта чая настаиваются на дождевой или снеговой воде. Неправильное запаривание чая приводит к снижению вкусовых и целебных качеств напитка, а нередко и к его порче. Лучшие, отборные сорта японского зеленого чая — «гёкуро» — «яшмовая роса» — завариваются водой кипяченой, остуженной до шестидесяти — семидесяти градусов, при этом рекомендуется нагреть до этой температуры и чашку; обычный зеленый чай — «сэнтя» — заваривается при температуре воды семьдесят пять — восемьдесят пять градусов. Низкие сорта зеленого чая — «бантя» — завариваются при температуре воды до ста градусов. Хороший настой зеленого чая получается приблизительно в течение одной минуты. Считается, что наилучший настой чая получается через пять — восемь минут после заваривания. Определено, что при первой заварке чая в настой переходит около шестидесяти процентов танина и других целебных веществ, при второй — тридцать процентов, а при третьей — лишь десять процентов. Рекомендуется поэтому заваривать чай один раз. Однако зеленый чай заваривается чаще всего два раза. Есть любители чая, которые выпивают настой, а затем съедают заваренные ле-

пестки зеленого чая. Интерес в этой связи представляют сведения, содержащиеся в опубликованном в нашей печати сообщении В. Назарова «Ароматная профессия». Аромат и вкус чая, отмечается там, что музыка. Они имеют множество оттенков, переливов. Ученые, например, насчитали двадцать пять составных элементов, определяющих аромат. Различные люди могут по-разному оценивать один и тот же сорт чая. Одни скажут: чай пахнет миндалем, другим покажется, что он отдает медом. Все эти тонкие наблюдения, связанные с определением сорта чая, правильностью технологии его переработки, являются специальностью титестера. Таких специалистов в Советском Союзе — считанные единицы. Достаточно сказать, что курсы по их подготовке создаются раз в пятнадцать лет. Титестеру необходима ежедневная практика. Он, как пианист, должен постоянно упражняться, систематически совершенствовать свое мастерство. Средняя норма снятия проб титестера в день составляет цифру сто на одного. Далеко не многие знают, что с годами чай меняет свой аромат и вкус. Механизация процесса вяления листа, например, или изменение температуры и времени его ферментации существенно сказываются на аромате и вкусе чая. Чайный лист дождливого года отличается от засушливого. Августовский чай лучше майского. И все это сразу же определяет титестер, у которого «музыкальная» память. Известно, что более светлые чаинки — золотые типсы — наиболее ценная часть, получаемая от самых нежных лепесточков. Чем их больше, тем чай лучше. Титестером определяется и рецепт — состав байховых чаев из различных номеров фракций, собранных в разное время года. Однако зеленый чай, особенно высших сортов, обычно не смешивается, и он поступает на рынок под своим названием и сортом.

Помимо зеленого чая в Японии культивируются и другие сорта чая, в том числе черные и красные — байховые, но они не пользуются такой популярностью в народе, как зеленый чай. Правда, здесь нередко можно встретить цейлонский чай, отличающийся густым красно-бурым оттенком и своеобразным ароматом. Его употребляют часто с молоком и сахаром. Зеленый же чай в Японии пьют без сахара и молока, считая что сахар, молоко или лимон лишь портят настоящий вкус чая. Важнейшие ареалы разведения чайного листа в Японии — префектура Сидзу*о*ка, расположенная на тихоокеанской стороне страны, равнина Токио, районы Киото и Нагоя, южная часть острова Кюсю. Почти все важные чайные плантации расположены на тихоокеанском берегу Японии. Сбор чайного листа проводится три-

четыре раза в год. Большая часть высокосортных чайных кустов находится на нагорных участках.

За многие столетия существования и развития культуры чайного листа, этого вечнозеленого растения, накоплен большой опыт возделывания и выращивания чайного куста различных пород, выработки многочисленных сортов чая, приготовления из него самого распространенного народного напитка. Из свежих листьев чайных кустов одной и той же породы в Японии научились приготовлять сотни различных сортов черного и зеленого чая. При этом у каждого сорта такого чая свои, характерные лишь для него вкусовые особенности, свойственные только ему качества. Каждый сорт чая имеет свое название, нередко весьма поэтическое. В частности, китайский сорт «билочунь» в переводе означает «весна лазоревой раковины», сорт «шифын» — «львиный пик», «лунцзин» — «драконовый колодец», «тегуаньинь» — «железная бодисатва Гуаньинь», «чжэньмэй» — «прелестные брови» и т. п.

Зеленый чай представляет собой засушенные, но неперебродившие, не прошедшие ферментации листья чайного куста. Процесс вяления, просушивания чайных листьев происходит при довольно высокой температуре. Тепловая обработка требует особой тщательности, осторожности. Чайные листья обычно сушатся в специальных решетках над медленным огнем, а иногда — на металлических жаровнях. Часто в зависимости от формы и особенностей жаровен и сушки листьев получаются различные сорта и качество чая. Однако чайные листья при этом сохраняют свой первоначальный зеленый цвет. Зеленый чай бывает различной формы. Например, сорт «лунцзин» имеет плоские, как бы спрессованные листья, для сорта «чжэньмэй» характерна продолговатая, несколько удлиненная форма листа, а у сорта «чжуча» («жемчужного») листья имеют кругловатую форму. Тем не менее все сорта зеленого чая при заварке дают желто-зеленый настой, горьковато-терпкий, вяжущий вкус, тонкий, приятный аромат. По свидетельству ученых, витамин С, который содержится в зеленом чае в большем количестве, чем в черном или красном чае, не разрушается при температуре до двухсот градусов.

Чайный куст — одно из вечнозеленых растений, которое уже более чем 4 тысячи лет назад стало культивироваться на основе дикорастущих кустарников в Китае, а теперь выращивается во многих странах.

В китайских литературных и исторических памятниках сохранились записи о культуре чая и некоторые наблюдения о его эффективности как целебного средства.

В одном из самых старых письменных источников — «Описание лекарственных растений Шэньнуна», создание которого относится еще ко времени до нашей эры, говорится, например, что «вкус чая — горький, питье его помогает умственной деятельности, отгоняет лень, облегчает тело и просветляет взор».

В известном труде «Трактат о птице Хуа то», появление которого относится ко II—III векам, отмечается, в частности, что «длительное применение чая помогает работе мозга».

В прославленном «Чацзине» — «Чайном каноне» — чай характеризуется как напиток терпкого вкуса, наиболее приятный для питья; употребляется людьми, когда их мучает жажда, в духоту и жару, при боли в голове, при засорении глаз, ломоте в конечностях, общем недомогании; при питье небольшими глотками не уступает лучшему вину.

Известно также, что в народной медицине чай с древнейших времен применялся как лекарство при отравлении организма, в качестве профилактического средства против гипертонических явлений, для восстановления сил и поднятия общего тонуса.

Целебные свойства чайного листа объясняются содержащимися в нем полезными веществами — теином и близкими к нему по составу другими алкалоидами, витаминами С, В и РР, который регламентирует деятельность щитовидной железы, укрепляет стенки кровеносных сосудов, повышает их эластичность. Чайный напиток очищает организм от излишних солей и вредных отложений.

Глядишь на нежные побеги чайного растения, и кажется неправдоподобным, что они представляют собой целую химическую лабораторию. В них содержатся: кофеин, танин, эфирные масла, белковые вещества, сахар, щавелевая и другие органические кислоты, пигментные вещества, ферменты и зольные элементы.

Мало кто знает, что чайный танин — это дубильное вещество, заключенное в ткани молодых чайных листьев. Это окисловое соединение является наиболее важным фактором, который определяет качество чайного напитка — вкус, цвет и аромат настоя чайного листа. Известно, что наибольшее количество танина содержится именно в зеленом чае. При выработке красного чая количество танина в листе уменьшается в процессе ферментации и термической обработки.

Однако фармакологическое действие чая определяется главным образом содержанием алкалоида кофеина — азотистого соединения небелкового происхождения. Замечено, что

крупные и старые побеги чайного растения содержат кофеина меньше, чем мелкие и молодые.

Аромат чаю в основном придают эфирные масла, обычно содержащиеся в чае в весьма небольшом количестве.

Не менее любопытно, что в зеленом чайном листе витамин С содержится в значительно большем количестве, чем в других растениях, — например, в три — четыре раза больше, чем в соке лимона и апельсина.

ТРАДИЦИИ ЧАЙНОГО НАПИТКА

Так называемый черный чай («к*о*тя»), который получил наибольшее распространение главным образом в Европе и Америке, представляет собой те же листья чайного куста, но, в отличие от зеленого чая («сэнтя», «бантя», «гёкуро», «матя», «хикитя»), подвергнутые обработке путем брожения, ферментации. Это перебродившие листья чайного куста. Приготовление черного чая требует весьма тщательного отбора, сортировки чайных листьев, специальной тепловой обработки.

Помимо зеленого и черного чая существует еще красный чай, представляющий собой полуперебродившие, полуферментированные листья чайного куста, прошедшие специальную тепловую обработку. Наиболее известным сортом красного чая является сорт «улун», выращиваемый на плантациях приморской провинции Китая Фуцзянь. Этот сорт чая отличается крупным размером листьев, славится своим особым цветом, ароматичностью.

В странах Дальнего Востока, особенно в Китае и Японии, производится также цветочный чай, называемый китайцами «сянпянь» («душистые лепестки»), который обладает помимо вкусовых и других качеств душистым запахом, своим особым «букетом». Среди цветочных сортов чая широкой известностью пользуется жасминный чай. Для аромата в зеленый чай подмешиваются лепестки жасмина, магнолии, дикой и садовой розы, некоторых других цветов. Специалисты по душистым чаям, комбинируя лепестки различных цветов, создают своеобразный цветочный аромат, букет запахов. Цветочный чай обычно подается к столу в торжественных случаях, на праздничных приемах, почетным гостям.

Наблюдения показывают, что чем ближе к тропическому поясу, тем больше распространен зеленый чай. В районах же, прилегающих к холодному поясу, распространен черный и красный чай.

Большой славой пользуется китайский чай под названием «билочунь». Знаменитый высокосортный чай «билочунь»

(«лазоревый») является одним из особых продуктов гор Дунтиншань, расположенных около озера Тайху в провинции Цзянсу. При заварке этот чай придает кипятку чистый темно-зеленый цвет и обладает восхитительным ароматом.

Чай «билочунь» изготовляется из чайных побегов и молодых листьев путем особой технологии сушки, вяления и скручивания. Сбор побегов и листьев, идущих на изготовление этого чая, производится с исключительной тщательностью. Перед началом работы сборщики начисто отмывают руки и бамбуковые корзинки, куда складываются снятые побеги и листочки. Для изготовления чая «билочунь» отбирают лишь почки с одним или двумя листочками. Наиболее подходящим временем для сбора является период начиная с сезона «цинмин» и до сезона «гуюй» («цинмин» и «гуюй» — два из 24 сезонов сельскохозяйственного года: первый начинается с 5—6 апреля, второй — с 20—21 апреля). При более раннем сборе будут готовы не все почки, в случае же запоздания со сбором листья вырастут и станут негодными для производства чая «билочунь».

Чай «билочунь» содержит в себе различные витамины, много в нем и таких важных составных элементов, как кофеин, альбумин, жиры, эфирные масличные вещества. Как показывает произведенный специалистами анализ, этих веществ в «билочуне» примерно в два раза больше, чем в чаях, изготовленных из крупных, выросших листьев. В связи с этим постоянное употребление чая «билочунь» способствует подъему энергии, мочеотделению, помогает пищеварению, убивает бактерии, оказывает вяжущее и другие действия.

Традиция чаепития у европейцев представляет собой довольно формальное, можно сказать, ничем не примечательное явление. Здесь нет ничего необычного, романтического. Да и узнали они о чае всего лишь три века тому назад. Совсем иное положение, другие роль и место принадлежат этому обычаю в Японии. Традиция чаепития в этой стране овеяна многочисленными легендами и преданиями, которые, быть может, мало или вовсе не известны в других государствах. Заметим, кстати, что русское слово «чай» происходит, как известно, от китайского слова «ча» или «чае» — в северном, пекинском произношении, тогда как английское слово «ти» (чай), как и соответственно французское, итальянское, немецкое, датское и др., происходит от китайского же слова «тэ» (чай), но уже не в северном, пекинском, а в южном, фуцзяньском произношении. Таким образом, на звучании слова «чай» в иностранном произношении сказался соответствующий китайский диалект и пути его движения за свои национальные рамки.

Здесь уместно напомнить, что сотни различных сортов чая известны за пределами Японии и Китая. Чай, шелк и, пожалуй, фарфор были теми товарами, с которых начинал свою внешнюю торговлю древний Китай с Японией и другими странами. Известно, что по трактам, связывающим Китай с Индией, в течение многих столетий вывозился только чай, и тракты получили название «чайных». История поистине иногда бывает изобретательна и поэтична. Такой она оказалась, когда установила замечательные наименования: Чайный путь, Шелковый путь...

С незапамятных времен Китай торговал с Монголией, которая платила за чай лошадьми. Серебром расплачивались за чай европейские купцы, — разумеется, лишь до того времени, пока не подчинили себе экономику Китая. Большие партии чая шли в Россию. Русские купцы имели своих представителей в Ханчжоу и в Ханькоу. Долгое время чай отправлялся в Россию древними караванными трактами через монгольские степи. В известном смысле можно выразить сожаление, что в наши времена так не перевозят! При перевозке чая в упаковке, приспособленной для погрузки на верблюдов, при следовании монгольскими степями с их воздухом (полное отсутствие влажности, особые эфирные элементы, идущие от степной растительности и т. д.) ни вкус, ни «букет» чая не портился, как он нередко безнадежно портится в нынешних условиях перевозок.

В течение многих столетий Китай ревниво оберегал секреты выращивания и изготовления чая. Вывоз саженцев чайного куста не только за пределы страны, но даже в некоторые внутренние провинции Китая был запрещен.

Известно, что торговля Китая с Японией, начало которой уходит в седую древность, была преимущественно чайной торговлей.

ТЯНОЮ — ЧАЙНОЕ ДЕЙСТВО

Чаепитие в Японии, начало которого восходит к 729 году, является нередко своего рода ритуалом. Кажется, как ни у какого другого народа, у японцев существует старинный чайный церемониал, особенно торжественно выполняемый в специальном чайном или отдельном павильоне в саду при доме, а нередко и в домашней обстановке, в особой комнате при доме. Культуре чая, приготовлению из чайного листа напитка, его употреблению воздаются японцами определенные почести, соблюдается своеобразный обряд, издавна утвердившийся в народном быту распорядок.

Чайный церемониал, как обычно передается на европейских языках смысл японского слова «тяно*ю*», а вернее сказать, «чайное действо», так как это на самом деле некое действо, если не священнодействие, в значительной степени содержит в себе элементы духовного и эстетического характера. «Ничто так тесно не взаимосвязано с искусством и художественным ремеслом Японии, как тяною, эстетическое времяпрепровождение за приготовлением зеленого чая в утонченной атмосфере» [1]. Тяною, относящееся к числу наиболее самобытных и фактически уникальных искусств японцев, играет весьма существенную роль в их духовной и художественной жизни на протяжении свыше четырехсот лет. Столь благоговейное отношение японцев к чайному напитку имеет свои глубокие корни и причины. В «чайном действе» обычно участвуют: мастер чая — тот, кто заваривает чай и разливает его, и те, кто присутствуют при этом и затем пьют. Первый — жрец, свершающий действо, вторые — участники действа, приобщающиеся к нему и нередко безжалостные критики.

У каждого свой комплекс поведения, охватывающий и позу при сидении, и все движения, и выражение лица, и даже манеру речи.

Чай заваривается особый — в порошке, конечно зеленый. Приготовление чая слагается из следующих процедур: первая — кипячение воды в особом котелке (чайнике) на угольях из сакуры — вишневого дерева; вторая — заваривание чая: применяется особый чайник, свои правила движения руки; и третья — взбалтывание чая в чашке, также специальной, предназначенной для этой цели, так что чай пьется в виде довольно густой пенистой жидкости.

Что это такое? Как все это назвать: ритуал, церемониал, обряд? Скорее всего — особая духовная процедура. В японском и китайском языках существует нечто именуемое «путь» — понятие, имеющее многосложное значение в духовном мире японского народа, в его философии, морали, эстетике. В философии даосизма «дао» — основной принцип этого учения — выступает в значении абсолютного начала вселенной, основы существования мира, источника всех его вещей и явлений. В конфуцианском учении «дао» имеет значение определенной этической категории. В свою очередь, «дао» связано с буддийским понятием «чань» — в устах китайцев и «дзэн» — в устах японцев.

Как объяснить читателю эти самобытные понятия? Мо-

---

[1] Ясуноскэ Фукукита. Чайный культ Японии. Токио, изд. Киодо, 1955, стр. 1.

жет быть, поможет выписка из иероглифического словаря? «Чань — созерцание, сонм чувств и мыслей, лестница экстазов». Приведем объяснение из ординарнейшего японского толкового словаря: «Дзэн — овладеть всеми своими духовными силами и вступить в пределы «не-я», то есть погрузиться в созерцание». Добавляется также, что в сочетании с иероглифом «садиться» образуется понятие: сесть в надлежащей позе, овладеть всеми своими духовными силами и обрести познание. К сказанному следует добавить, что это понятие берет свое начало из учения буддийской секты того же названия («Дзэн») — одного из очень распространенных в Японии XIV—XVI веков направлений буддизма.

Понятно ли теперь читателю? Может быть, еще сказать: если вы положите на несколько натянутых параллельно веревок маленькую циновку, сумеете взгромоздиться на это весьма неустойчивое сиденье, усесться на нем в неподвижной позе (неподвижность тут нужна хотя бы потому, что при малейшем движении веревки под вами разойдутся и вы неизбежно испытаете на себе закон земного притяжения) и просидеть так энное количество часов, это будет «дзэн».

Если вы будете долгие часы сидеть неподвижно, уставившись в одну точку, и ничего при этом не думать, это будет «дзэн».

Если вы не пошевельнетесь при встрече с самой большой неожиданностью, это будет «дзэн».

Если вы станете свободны от всяких волнений, тревог, беспокойств, восторгов и т. д. — не в том смысле, что все это для вас не существует, а в том, что ничто не может коснуться вашего духа, смутить его спокойствие, нарушить ясность ума, — это будет «дзэн».

Если вы совершенно спокойно, с абсолютной легкостью, душевной ясностью и свободой пойдете на смерть, это будет «дзэн».

Вот это и многое-многое другое — «дзэн».

«Путь чая» («Дао чая») создан монахами Дзэнсю, сторонниками секты «Дзэн» (конечно, сначала в Китае, где «Чань» в свое время было одним из самых популярных в известных общественных кругах религиозно-философских течений).

Следование «Пути чая» — один из методов осуществления заветов этого учения, «Сидение по дзэн» — другой из таких методов.

Так было... А потом чайная церемония стала предметом светского обихода, составным элементом образования благовоспитанной барышни в буржуазной семье. Она должна

была «проводить чайную церемонию», то есть кипятить воду, заваривать чай, взбалтывать, перед этим отбирать чайную посуду; подавать, кланяться, говорить заученные ритуальные фразы... А приглашенные гости — обычно подруги — тоже будут при этом кланяться, произносить заученные фразы, делать определенные движения, брать чашки и пить чай, старательно наблюдая, не совершит ли хозяйка какую-нибудь промашку (они сами это все умеют делать), чтобы потом ехидно рассказывать об этом подружкам (и особенно матерям, соревнующимся в воспитании дочек).

Итак: когда-то — дзэнские монахи, сосредоточение мысли и воли, полное владение всеми эмоциями, созерцание, познание, теперь — девицы из японских семейств, хороший тон, светские развлечения...

Японский чайный домик, в строгом смысле слова, это место, где человеку создаются условия для отдыха и раздумий. Беспокойство и суета городских улиц тотчас останутся позади вас, едва вы переступите порог чайного домика — этой обители покоя и тишины. Обычно домик располагается в тихом месте, в садике или парке, на берегу моря, в окружении живописной природы. Традиционные декоративные средства, особенно живые цветы и карликовые растения, помогают создать обстановку покоя и интимности.

Из литературных источников мы узнаем, что еще древние придавали большое значение обстановке, в которой принимался чайный напиток. Наиболее удобным местом для любителей насладиться всеми его прелестями они считали укромные, тихие уголки, окруженные густыми зарослями молодого бамбука, небольшие мостики и речные джонки, живописные беседки, окруженные зарослями лотоса, и цветочные оранжереи... В подобной обстановке люди могут, укрывшись от палящих лучей солнца под навесом изумрудно-зеленых глициний или сидя под древними соснами, насладиться чайным напитком, полюбоваться цветами. Право же, в таком чайном домике или павильоне человека покидает усталость, здесь он обретает душевную радость и покой!

При входе в чайный домик гости обычно совершают традиционный поклон перед столь же простыми, сколько и красивыми цветами, находящимися на специально отведенном месте в комнате — *токонома*, — и усаживаются на циновки, поджав под себя ноги. Навстречу гостям выходит хозяин, в свою очередь приветствующий гостей низким поклоном. Здесь слышатся музыкальные звуки бурлящей воды в специальном кипятильнике с металлическими приспособлениями, производящими особые рокочущие звуки.

Даже в самой мелодии бурлящей воды некоторые японцы находят своеобразную поэзию, в ней как бы звучит песнь воды и металла, доносятся рокот волн, раскаты грозы, треск бамбука в бурелом и т. п. Специфическая обстановка достигается также с помощью светового оформления помещения, в котором создается атмосфера вечернего полумрака. В этой обстановке покоя и размышлений гости не спеша пьют чай, который им более всего по душе, погружаясь в свои мысли и раздумья. Однажды мне пришлось участвовать в церемонии чаепития в особом домике, где был устроен искусственный дождь, и мы оказались во власти иллюзии настоящего ливня под кровлей: раздавались характерные удары крупных капель дождя о крышу, шум сбегающих по крышам потоков, отдаленные раскаты грома.

Чайный домик с его обстановкой интимности и уединения — излюбленное место для встреч друзей, их бесед, задушевных откровений. В Японии в подобной обстановке совершаются всякого рода деловые операции, оформляются сделки коммерсантов. Однако среди «тяс*и*цу» — «чайных домиков» или «чайных комнат» — наибольшей славой пользуются старинные места, где зарождалась и развивалась традиция тяною. Знаменитым тясицу, например, считается вилла Ёсимаса (1435—1490), восьмого сёгуна из династии Асикага, расположенная в северо-восточной части древней столицы Киото. Литературные источники указывают, что именно на этой вилле, построенной в 1473 году Сюко (1422—1502), считающимся одним из основоположников чайной церемонии, утверждались эстетические принципы тяною. Эта вилла, которую нам приходилось осматривать много раз, сохранилась в очень хорошем состоянии и носит имя Гинкакудзи, или «Серебряный павильон». Принципы утонченности и целомудренной простоты тяною получили дальнейшую интерпретацию в школах таких мастеров чайной церемонии, как Дзёо (1503—1555), Сэн-но Соэки (1521—1591), известного также под именем Рикю. Этикет и своеобразная обрядность, выработанные Рикю, лежат в основе современного чайного церемониала в Японии.

ЧАЙНЫЙ КАНОН

Известно, что родиной чая является Китай, его южные провинции. Много столетий тому назад китайцы начали использовать чайный лист для приготовления напитка. Первоначально, однако, чайный отвар рассматривался древними китайцами как лекарство, целебное средство, помогавшее

людям при различных недомоганиях и болезнях. Считалось, например, что чайный напиток оказывал благотворное воздействие при глазных заболеваниях, общем переутомлении, помогал быстрее восстанавливать силы, применялся как общеукрепляющее средство, а также при ревматических заболеваниях. Литературные источники указывают на то, что чай как лекарственный препарат приготовлялся в древности не только в виде жидкого отвара, но и как мазь.

Чай как медицинское средство, а позже и как освежающий напиток получил чрезвычайно широкое распространение прежде всего на Востоке, при этом уже с давних пор представители разных взглядов усматривали в чае различные целебные свойства. Даосы — приверженцы религиозного учения даосизма, которое призывает человека подавлять свои страсти и обряды которого сводятся к разного рода мистицизму, колдовству, заклинаниям духов, — утверждали, будто чай представляет собой одну из составных частей эликсира жизни, фантастического напитка, якобы могущего продлить человеческую жизнь. Монахи буддийской секты «Дзэн» считали чай незаменимым напитком в процессе погружения в раздумье и созерцание, особенно во время долгих и мучительных часов ночи. Существует суровая и полная патетизма легенда, повествующая о том, как один буддийский подвижник глубокой ночью впал в тяжелый сон во время духовного созерцания. Когда впавший в грехопадение подвижник проснулся, он с яростью оторвал свои преступные веки и бросил их на землю, где они будто бы мгновенно превратились в первые кусты чайного растения...

Полная печали и мужества, живет в тибетском народе сказочная история о чае и соли.

Это было давным-давно. На разных берегах реки жили два племени. Люди этих племен грелись под одним солнцем, пили воду из одной реки, настолько узкой, что с берега на берег доносились запахи цветов. И все же между ними не было мира. Племена вели между собой постоянные войны. И никто не мог сказать, когда началась между ними вражда, и тем более — чем она была вызвана. Но судьбе было угодно посеять нежную дружбу и любовь между прелестной девушкой Цюйчжэнь-ламу и отважным Даодэном. Юноша давно полюбил Цюйчжэнь-ламу — чистую, как родниковая вода, горячую, как огонь, девушку с противоположного берега. Девушке также полюбился стройный юноша, который обладал богатырской силой и мог растащить за рога двух бодающихся быков. Однако счастье влюбленных продолжалось недолго. Мрачным силам зла и зависти удалось умертвить Даодэна. А когда тело юноши, по обычаю племени,

сжигалось на костре, Цюйчжэнь-ламу бросилась в огненное пламя и сгорела вместе с возлюбленным. Пепел молодых людей был предан земле на противоположных берегах реки.

Пришла весна. У могил выросли две ивы, ветви которых со временем встретились над рекою. Тогда ненавистные люди вырыли ивы вместе с корнями, сожгли их, а пепел пустили по воде. Вместе с водой пепел разнесся повсюду. Попал он и на китайскую землю. И тут он пророс чайным кустом. Был занесен он и в Тибет, где превратился в соленое озеро.

Тибетцы в память об этом печальном событии завели порядок — перед едою пить чай, а в чай непременно добавлять соль. С тех пор люди в Тибете никогда не отказывались от обычая пить чай с солью, никогда не забывали так преданно и искренне любивших друг друга девушку и юношу.

Как отмечалось, чай пришел в Японию из древнего Китая. Литературные памятники свидетельствуют, что приблизительно в III—IV столетии культура чая получила широкое распространение среди китайцев, населявших долину бассейна реки Янцзы или Чанцзян. Чай стал одним из наиболее излюбленных напитков китайцев, хотя в те времена он готовился не так, как в настоящее время. Тогда в чайный отвар добавлялись такие ингредиенты, как рис, имбирь, соль и даже лук. Так продолжалось до тех пор, пока знаменитый китаец Лу Юй, живший в эпоху династии Тан (618—907), не предложил свой способ приготовления чайного напитка, близкого тому, которым китайцы пользуются и теперь. Именно Лу Юй оказался первым китайским экспертом и мастером чая, по достоинству высоко оценившим чай как прекрасный напиток и уже тогда понявшим, что чайный церемониал привносит в повседневную жизнь человека определенный распорядок и гармонию.

Лу Юю, который был высокообразованным человеком своей эпохи, принадлежит известный труд «Чацзин», означающий в переводе «Чайный канон». В этом уникальном произведении Лу Юй дал подробное описание природы чайного растения, его культивирования, правил сбора чайного листа, технологии его обработки. Он изложил в этой книге полезные советы относительно способа приготовления чая различных сортов, дав впервые довольно подробное описание важнейших из них, с глубоким знанием рассказал о разного рода принадлежностях и посуде для приготовления чая, отметив, в частности, что зеленый чай следует пить из голубых фарфоровых чашек.

ФАРФОР И КЕРАМИКА

В течение долгого времени считалось, что лучшей посудой для чайного напитка является фарфор, особенно чашка из белого фарфора, поскольку в ней контрастнее оттеняется цвет чайного напитка. Учитывается при этом и то, что белизна фарфоровых чашек образует наиболее приятное сочетание цветов и с зеленым и с черным чаем. Тем не менее уже с давних пор керамика, получившая художественное развитие, играет все более существенную роль в обиходе японцев, бросая самый серьезный вызов фарфору. И керамические чаши или пиалы — «тяв*а*н» — теперь едва ли не завоевали пальму первенства в традиционном чаепитии в Японии. В литературных источниках указывается, что употребление тяван японцами восходит к периоду Муром*а*ти (1394—1574). Даже в наиболее ответственной чайной церемонии — тяною — керамические чаши стали господствующей посудой, радикально изменив, таким образом, эстетический принцип древнего «Чайного канона». В этих глиняных чашах, удивительно простых, почти примитивных, как бы отозвались грани окружающей реальности, воплотились знакомые черты прекрасного. Разрозненные жизненные впечатления сплавились здесь в художественный образ, который на протяжении веков несет нам эстетическую радость. Они привлекают своей естественностью, натуральностью материала, безыскусственностью окраски. Толстые стенки тяван хорошо удерживают тепло и не обжигают руки. Их грубая, крупнозернистая поверхность, шершавость обожженной глины придает изделиям особую прелесть. В них будто бы таится огонь, их породивший, и продолжает светить через пористую толщу стенок чаш. Здесь искусство художника, выявляя своеобразие материала, выражает представления человека о прекрасном и подчиняет этому свой художественный язык.

Примечательно, что в многочисленных чайных церемониях, в которых мне приходилось участвовать, я никогда не встречал одинаковых керамических чаш. Характерно, что для разных сезонов года существуют разные тяван, особенно отличаются чаши для холодного и жаркого сезонов. Тяван всегда различны по внешнему виду, манере выполнения, тональности. И в этом нельзя не видеть многообразие художественных форм и стилей, трактовки сюжетов. При этом мы видим, что формы японского керамического искусства относительно свободны от статичности, обладают богатством художественных деталей при крайнем лаконизме выразительных средств. Наибольшей популярностью пользуются

керамические пиалы древних мастеров. Часто такие пиалы очень бережно хранятся, передаются из поколения в поколение, ценятся как фамильные сокровища и подаются в особо торжественных случаях. Простая мягкая глина в изображении художника, по мнению японцев, выражает сущность прекрасного, как понимали его древние мастера. Эти пиалы из пористой глины отличаются изысканным благородством и изяществом. И чем внимательнее всматриваешься в керамику старых мастеров, приобретающую от времени специфическую особенность, тем больше усматриваешь в ней черты неповторимости и своеобразия. Впечатление, получаемое от этих изделий, — их чрезвычайное разнообразие. Видишь, что каждая из чаш отличается яркой оригинальностью, своеобразием фактуры и стилевых решений, спецификой употребления и обработки материала.

И современное искусство японской керамики, восходящее к истокам древних мастеров, находится в тесной взаимосвязи с древней традицией, и в лучших образцах нынешних художников можно видеть, какие именно аспекты древнего мастерства составляют сердцевину их творческого развития.

Многие образцы японской древней керамики, сохранившиеся до наших дней, представляются, однако, загадкой. Тайна их рождения, применявшаяся техника, режим обжига и состав глины продолжают оставаться нераспознанными.

Примечательно, что в образцах этого творчества древних мастеров керамики ярко обнаруживается искусство национальной художественной формы, глубоко своеобразное и утонченное. Оно характеризуется необычайной выразительностью и экспрессивностью. Устойчивость художественной формы, несомненно, связана с развитостью, устойчивостью представлений древних японцев о прекрасном в окружающей их действительности. Изделия японских мастеров керамики часто выгодно отличаются от работ китайских, корейских, вьетнамских и других художников, которые, как известно, создали неподражаемые образцы древней керамики. И в этом нельзя не видеть того, что на протяжении ряда поколений японские мастера следовали путем освоения и обогащения великой традиции древнего искусства, обладающей необыкновенно выразительной спецификой стиля. Именно в этом причина того, что значение японской художественной керамики далеко переросло географические рамки одной страны, стало фактом мирового искусства керамики.

Керамика, пожалуй, наиболее тесно связана с искусством тяною и, как это подчеркивается в японских литературных

источниках, в немалой степени развивалась под воздействием эстетических вкусов чайного церемониала. Любование керамическими изделиями — органическая часть всей атмосферы чайного действа тяною. Тема художественной керамики — одна из наиболее излюбленных тем собеседования во время тяною.

Немалое значение имеет форма чайника и материал, из которого он изготовлен. Обычно ценятся чайники изящной формы, особенно изготовленные по древним образцам. Часто чайник бывает украшен изображением дракона, побегов бамбука, вековой сосны с пышной кроной или горного пейзажа, речной заводи и т. п. Не последнее место принадлежит и печке, на которой кипятят воду для чая. Существуют специальные печи, в которых сжигается древесный уголь и имеются небольшие мехи.

В «Чацзине» подчеркивается, что для получения хорошего чайного напитка важное значение имеет вода. Он указывал на необходимость готовить чай из чистой родниковой воды. Не случайно до сих пор сохранилось выражение: «Для приготовления хорошего чая раньше всего необходима хорошая вода». Знатоки чая считают, что наилучшая вода — горная, родниковая, средняя — речная, на третьем месте стоит колодезная вода. Со времени Лу Юя в Китае и Японии широко утвердился народный обычай состязаться в искусстве наилучшего заваривания чая. И до сих пор существуют многочисленные способы приготовления чая, учитывающие сорт и качество чайного листа, место его культивирования, качества и особенности воды, время года и т. д. Каждый японец знает место, где он может выпить свой любимый чай, либо умеет сам выбрать нужный сорт и приготовить его по своему вкусу себе или для друзей, любителей и почитателей чайного напитка.

В японских литературных источниках отмечается, что в старину, в период Эдо, вода в Киото считалась наилучшей для приготовления чая. Поэтому ценителям чая в Токио доставлялась вода из Киото. Днем и ночью по знаменитому тракту Ток*а*йдо передвигались специальные паланкины — «каг*о*» — с бадьями воды из горных источников. Доставка воды из Киото в Токио отнимала много дней и стоила немалых денег. Однако это не смущало истинных любителей чая, поскольку вода — первое и главное условие приготовления чайного напитка.

При этом важное значение придается чистоте чая. Необходимо, чтобы чайная посуда, вода и все прочее не содержали жира или постороннего запаха, так как это может испортить натуральный вкус чая.

Весьма примечательно, что на Востоке пьют чай горячим не только в зимнюю стужу, но и в летний зной. Считается доказанным, что в самую сильную жару лучше всего утоляет жажду именно горячий чай. Существует при этом два способа употребления чая: одни пьют чай большими глотками, другие — малыми и в небольшом количестве, как бы дегустируя напиток, или, как говорят китайцы, «оценивая чай». Именно об этом рассказывается в знаменитом китайском романе «Сон в красном тереме» в главе «Цзя Бао-юй оценивает чай в кумирне «Лун-цюань». Прекрасная девушка говорит влюбленному в нее юноше Цзя Бао-юю: «Разве ты не слышал, что одну чашку выпивают, чтобы оценить достоинство чая, две чашки — чтобы утолить жажду, выпить же три чашки — значит уподобиться пьющему воду ослу?»

Небезынтересно отметить, что Лу Юй, касаясь способа приготовления кипятка для заваривания чая, с большим поэтическим мастерством описал три стадии кипячения воды. Маленькие пузырьки первого кипячения воды Лу Юй сравнивал с глазами рыб, пузыри второго кипения он уподоблял гроздьям кристального бисера, образующимся на корне бьющего фонтана, а самое бурное, третье кипение он изобразил как вздымающиеся, клокочущие волны в миниатюре.

В «Чайном каноне», являющемся одним из интереснейших памятников культуры, изложены также известные взгляды автора относительно чайного ритуала, охарактеризованы выработанные нормы чайного церемониала, а также освещены некоторые моменты эстетической стороны этой интересной народной традиции. Лу Юй еще при жизни был признан как крупнейший авторитет в области чая и его приготовления. По свидетельству исторической хроники, благодаря своей эрудиции и уму он пользовался вниманием со стороны правящей династии, в частности известного императора Тайцзуна; Лу Юй был окружен многочисленными учениками и последователями. После смерти его стали почитать как «духа-хранителя чаепроизводителей и чаеторговцев». Многое из «Чайного канона» Лу Юя не утратило своего значения и до сих пор; отдельные положения претерпели со временем изменения, а многое легло в основу японского чайного церемониала, хотя, разумеется, здесь было привнесено немало самобытно японского, специфически национального.

История проникновения китайского чая и традиции этого напитка в Японии связывается многими литературными источниками с буддизмом, в частности с миссией буддийского проповедника Дэнгё, и относится к 805 году, то есть к периоду господства в Китае династии Тан, считающемуся эпохой

расцвета материальной и духовной культуры феодального Китая. При этом отмечается, что буддийские проповедники одной из распространенных в Японии сект первоначально пили чай из простого кубка перед изображением Бодидармы (Дарума). Они будто бы делали это во имя благоговения и связывали чайный напиток с понятием священного причастия или клятвы. Таковы якобы предпосылки зарождения японского чайного церемониала.

Некоторые авторы утверждают также, что японский чайный церемониал, восходя в прошлом к буддийскому религиозному ритуалу, претерпел в своем дальнейшем развитии существенные изменения и для него характерны следующие три стадии: лечебно-религиозная, роскошно-расточительная и, наконец, эстетическая.

Что касается современного японского чайного церемониала, то он ни в малейшей степени не напоминает религиозного обряда или ритуала, поскольку и сам процесс чаепития, и вся окружающая обстановка свидетельствуют о свободном и независимом времяпрепровождении, часто далеко выходящем за рамки простого чаепития. Нередко чайный церемониал проходит в атмосфере веселья и забав. Нельзя, однако, отрицать эстетической стороны современного чайного церемониала в Японии, где этот ритуал стал освященной многими столетиями традицией.

КРАСКИ ЛИСТЬЕВ

Стоит необыкновенный зной. Всюду цветут пионы и хризантемы. Мы смотрим в окно стремительно движущегося вагона. На горных склонах морского побережья низкорослые деревья изнемогают под тяжестью висящих лунообразных гибридов. На крутых горных склонах и в глубоких лощинах, до самой дороги на морском зигзагообразном побережье, — сплошные плантации апельсиновых деревьев с крупными оранжевыми плодами. И никаких оград. И ни одного сторожа.

Наш чайный домик и ресторан расположены на самом побережье, среди вековых криптомерий, лиственных и хвойных деревьев. У самого моря приземистые японские сосны. Их странным образом изогнутые и переплетенные ветви похожи на разросшиеся оленьи рога. А рядом с нашей мансардой дивное зрелище: все опадают, все спускаются с ветвей красные кленовые листья, медленно, плавно, возвещая о себе лишь при встрече с другими листьями, ранее упавшими на землю, к корням, их взрастившим. В царящем вокруг покое легкий шорох палой листвы едва слышимо доносится

из лесной чащи, пролегающей позади нас. И кажется, незримый художник поет здесь гимн необычайной простоте и тихому обаянию прелестной островной земли.

В каждой стране, у каждого народа свои традиции и привычки. По древнему обычаю, соблюдаемому и теперь, при входе в японский дом, чайную и национальный ресторан принято не только снимать верхнюю одежду, но и оставлять у порога свою обувь. По мягким и всегда чистым циновкам — татáми — не полагается ходить в тех же ботинках, в которых вы шли по грязной и пыльной улице. Как мы уже говорили ранее, в хорошем японском доме или ресторане, где царят гигиена и чистота, все ходят в специальных легких тапочках или просто в своих носках.

Другая особенность японского ресторана состоит в том, что посетители сидят за столом не на стульях, а на полу, поджав под себя ноги.

Перед тем, как в японском ресторане приступить к обеду, гостям непременно подаются, обычно в небольших плетеных корзиночках, индивидуальные гигиенические полотенца или махровые салфетки, горячие и влажные, для того чтобы вытереть руки и лицо.

Внутреннее устройство и убранство японского национального ресторана представляется на первый взгляд довольно несложным, быть может даже простым, но при внимательном рассмотрении нетрудно убедиться, что оно очень осмысленно, неизменно декоративно оформлено, выдержано в определенном стиле и вкусе. И если говорить о подборе предметов, о выборе материала для них, о фактуре, цвете, размерах, — дело убранства помещения оказывается весьма сложным. Здесь все отмечено национальным своеобразием, оригинальностью, ничего общего не имеющими с европейским или американским оформлением или вкусом; такое впечатление, будто убранства вовсе не существует, будто бы ничего здесь нет.

Из приемной ресторана, куда нас привели сложные и запутанные коридорные лабиринты, мы входим в кабинет. Это оказывается небольшая, но изящная комнатка с легкими, раздвигающимися стенами, сделанными из светлого дерева в сочетании с бамбуком. Комната с очень невысоким потолком имеет квадратные бревенчатые перекрытия из искусно обработанных кругляков и тщательно отделанные деревянные стояки из выдержанного, твердого дерева. Когда всмотришься, убеждаешься, что все здесь сделано из дерева и бамбука. При этом деревянные доски и брусья в Японии, как правило, не покрываются масляной или иной краской, тут принято сохранять первоначальный, естественный цвет

дерева, оставлять его натуральный, первородный рисунок. Иногда дерево слегка чем-то протравливают или покрывают светлым лаком, который делает древесный узор, его фактуру еще контрастнее, картиннее.

Глядя на эту культуру обработки и отделки материала, я думаю о знаменитом понятии, выраженном в китайском языке словом «цзыжань».

Цзыжань... сколько смысла в этом слове! «Самость» — автономное бытие, как оно есть. «Самоестественность» — бытие в свойственной ему природе. Эквивалент этого слова, один из синонимов его — «тяньжань», что значит «природность» — в ее чистейшем, ничем не осложненном состоянии, подлинная естественность.

Этому понятию в японском языке соответствует слово «магокоро», возникновение которого относится ко времени японской древности. Этимология этого слова такова: «ма» — префикс истинности, подлинности; «кокоро» — сердце, душа. Следовательно, магокоро — душа (природа) человека как она есть, в ее истинном состоянии, не осложненном ничем извне.

Понятие «цзыжань» стало, как известно, основой «лаочжуанизма» — одного из направлений философской мысли древнего и средневекового Китая, получившего большое распространение и в Японии; понятие магокоро стало основой того мировоззрения, которое в Японии впоследствии получило наименование «синто» (синтоизм). Лаочжуанизм (этот термин применяется нами для того, чтобы избегнуть обычного отождествления древней философии Лао-цзы (VI—V вв. до н. э.) и Чжуан-цзы (IV—III вв. до н. э.) с даосизмом как религией средневековья) и синтоизм — глубоко различные явления, но в исходном пункте они едины. Именно здесь — идейный ключ к неокрашенному дереву и тростниковой крыше первобытных хижин, являющихся в Японии «великими храмами».

Комнатка ресторана с ее геометрически точными линиями и формами производит впечатление ажурной легкости и утонченности. В ней нет ничего лишнего. Здесь ничто не мешает вам, не раздражает. Все просто, удобно, эстетично. Здесь нет даже тени излишества и безвкусного украшательства.

Пол комнаты устлан свежими, эластичными циновками из специальной гибкой и упругой рисовой соломки. Во всем преобладает единый желтоватый цвет. На этом спокойном фоне — контрастирующий со всем окружающим, низкий удлиненный столик красного цвета, массивный, устойчивый. Он лишь подчеркивает мягкость общего тона комнатки. Низ-

кие столики продолговатой или круглой формы на четырех или более изогнутых резных ножках сами по себе обычно представляют своего рода произведение высокого мастерства ручного искусства. В Японии эти столики, являющиеся непременной принадлежностью в каждом доме, изготовляются из красного или другого твердого дерева, покрываются специальным лаком, который помимо прочих свойств обладает теплоустойчивостью. Крутой кипяток из опрокинутого стакана ни в малейшей степени не отражается на таком лаковом, зеркальном покрытии. Общий вид этих столиков поражает художественной соразмерностью, пропорциональностью и удивительно тщательной обработкой. В Японии мне приходилось видеть прекрасной резной работы круглые столики из красного дерева, изготовленные несколько столетий тому назад. Трудно было поверить, что это древние изделия — так они прекрасно сохранились и выглядели как новые.

Стены ресторанной комнаты украшены лишь одной небольшой картиной, исполненной акварельными красками. На фоне прославленной горы Фудзи изображена изящная ветка цветущей сакуры. На другой стене повешен единственный свиток иероглифической каллиграфии, написанный сильным, выразительным почерком, всего два знака — «исполнение желаний».

Однажды на мой недоуменный вопрос, почему в такой пространной комнате висит всего лишь один иероглифический свиток, последовал весьма любопытный ответ. В соответствии с принципами японской эстетики пространство — важнейший фактор национальной архитектуры — должно быть использовано таким образом, чтобы ощущение объемности и простора помещения, где вы находитесь, никогда вас не покидало. Вследствие этого помещение не должно заполняться вещами и предметами, без которых человек здесь может обойтись. Расположение в комнате какого-либо предмета должно быть в полной мере оправдано, вызываться необходимостью. Именно стремлением к предметному минимуму обусловлено и крайне экономичное размещение в комнате произведений искусства и художественного ремесла. Все это объясняет причину того, что в зале ресторана висит единственный свиток художественной каллиграфии. Крайне существенно, однако, что этот свиток вместе с тем должен восприниматься как уникальный, не имеющий себе равного. И поскольку он один в данном помещении, свиток привлекает к себе внимание и воспринимается как несравненный образец каллиграфии... Это объясняет нам также причину того, что в любом японском помещении (если, разумеется,

это не картинная галерея или магазин антикварных вещей) выставляется всего один предмет японской старины (яшма, слоновая кость, фарфор, керамика, шелковые изделия и т. п.) или вывешивается единственная художественная картина.

Комната украшена также живыми цветами. Своеобразие, однако, состоит в том, что в помещении японцев почти никогда не увидишь букетов цветов. Здесь выставляется обычно один или два цветка в вазочке. Как нами уже отмечалось ранее, считается, что букет цветов не является их естественным состоянием, не выражает их индивидуальной природы. Это объясняется японцами тем, что в действительности разные цветы растут не букетами, а отдельно друг от друга или по два-три вместе. Кроме того, в букете многие цветы, с точки зрения японской эстетики, теряют свои наиболее ценные особенности, многое прикрывается и стушевывается в общей массе цветов, не могут быть в полной мере оценены их различные индивидуальные достоинства. Один или же два цветка, подобранные по колориту и общей конфигурации, если к тому же цветы поместить в соответствующую их общему рисунку художественно выполненную вазу, могут, пожалуй, доставлять не меньшее эстетическое удовольствие, чем целый букет цветов. При подборе живых цветов для украшения комнаты учитывается ее общий фон и композиция. Все должно быть подчинено единому тону. Часто в жилом помещении японцев выставляются одно или два карликовых дерева в специальных кадках или глиняных цветочницах. Обычно это хвоя или кипарис. Они также специально подбираются и располагаются в наиболее выигрышных для них местах.

Этим, однако, не исчерпывается специфика декоративного оформления японской ресторанной комнаты. Непременным атрибутом хорошего дома являются антикварные вещи. Нередко рядом с живыми цветами или у панно иероглифической каллиграфии можно увидеть какой-либо предмет старины или произведение прикладного искусства — резную шкатулку, фигурку какого-либо божества, оригинальную безделушку.

В торжественных случаях в ресторане выставляются изящные ширмы, которые сами по себе являются произведением искусства. Часто их художественная роспись имеет исторический или сказочный сюжет. Живописное, графическое украшение, заимствующее формы и линии от внешних форм животных и растений путем их упрощения или обобщения. Иногда они бывают без орнамента, однотонными, — например, золотого или серебряного цвета. Такие ширмы, помимо декоративного украшения, выполняют и вспомога-

тельную роль: с их помощью от глаза посетителя скрывают «слабые стороны комнаты», — например, выход на кухню, сам процесс приготовления угощений и т. п.

Вокруг столика, стоящего приблизительно в центре комнаты, на циновках разложены рядами плоские подушки с вышитыми драконами, будто поставленные рядами стулья. Они, к сожалению, вовсе не спасают и даже не облегчают страданий, когда вам приходится сидеть за обедом, особенно официальным или торжественным, часами со скрюченными, поджатыми под себя ногами.

Весьма впечатляющим оказался японский национальный ужин, которым нас угостили в ресторане «Канк*о*бэкк*а*н», расположенном на берегу острова Касик*о*дзима, у бухты Агов*а*н. Обилие морских продуктов в этом местечке определило характер нашей трапезы. Это — самый натуральный морской ужин довольно экзотического свойства. «Канкобэккан», как можно понять, специализированный ресторан. Такие в Японии очень распространены. Широко популярны *касивая* — рестораны, где все — из курицы; *собая* — закусочные, где все блюда приготовлены на основе «соба» — гречневой лапши; *тэмпурая* — где все приготовлено по способу «тэмпура» и т. д.

СТИЛЬ И ВКУСЫ

После зеленого чая, приготовленного в керамических пиалах, расписанных художественными иероглифическими знаками, нам подают холодные закуски: ломтики полусырого мяса морской каракатицы с острой приправой, кусочки копченой соленой семги, мелко нарезанный молодой огурец, кусочки коричневой морской капусты, свежий, мясистый сельдерей, вяленые чилимсы, морские водоросли... И вот на нашем столе появляется вино сакэ — желтоватого цвета в фарфоровых сосудах в виде цветочных вазочек. Сакэ наполняются миниатюрные конические рюмочки. И мне подумалось об истине, выраженной в японской поговорке: «Кто пьет, тот не знает о вреде вина; кто не пьет, тот не знает о его пользе».

Своеобразие нашего ужина состоит в том, что он приготовлен преимущественно из свежих, только что добытых морских продуктов. Примечательно, однако, что некоторые из этих продуктов за рубежами Японии считаются несъедобными, вредными и опасными...

Нас угощают морской ракушкой — по-японски «садзаэ», — скорлупа которой имеет спиральную форму. Это крупная морская ракушка, величиной с кулак. При приго-

товлении блюда мясо ракушки извлекается из скорлупы, режется на мелкие части, жарится или варится с соответствующими специями и приправами. Приготовленным таким образом фаршем вновь наполняют раковину и подают к столу. Мне впервые пришлось отведать это блюдо, которое редко или вовсе не подается к столу в других странах. Мясо морской ракушки оказалось довольно жестким, но имеющим весьма тонкий вкус, который трудно с чем-либо сравнить.

Японцы, как и китайцы, пользуются за столом палочками, которые заменяют им весьма сложный порой комплекс столового прибора европейцев. Палочки бывают из слоновой кости, серебряные, пластмассовые, деревянные. В Японии наиболее распространены палочки из пластмасс и бамбука. Они очень просты в изготовлении, дешевы, гигиеничны. После однократного пользования бамбуковые палочки выбрасываются.

Вслед за ракушкой садзаэ нам подали так называемое «икэдзукури» — сырое мясо морского рака. Особенность данного блюда заключается в том, что мясо этого морского существа должно быть осторожно отделено от панциря и подано на стол, когда громадный зеленый рак еще жив и продолжает шевелить своими многочисленными конечностями. Сырое мясо морского рака употребляется с соевым соусом или острым японским хреном. Это блюдо считается изысканным и ценным не только благодаря своим вкусовым особенностям, но и потому, что в сыром мясе морского рака полностью сохраняются йодистые вещества, фосфор и другие полезные ингредиенты. За живым раком последовал фаршированный, с майонезом морской рак, который здесь называется «исээби». Это лангуст — большой морской рак с твердым панцирем, без клешней, в отличие от пресноводного рака с большими передними клешнями.

Не меньшее своеобразие представило и другое блюдо — «хам*а*гури-сио*я*ки» — морская двустворчатая ракушка, поджаренная с солью в собственном соку. Хамагури-сиояки довольно крупная ракушка, и при открытии ее створок требуется прежде всего осторожность, чтобы не расплескать содержащийся в ней бульонообразный сок, который считается у японских гурманов самой изысканной едой.

Одним из наиболее известных блюд в Японии является «тэмпура» — шейки морских креветок. «Тэмпура» — способ приготовления некоторых блюд: покрывается что-либо тестом, например эби — мясо краба, шейки креветок, овощи и т. д., и погружается в кипящее кунжутное масло, в котором все это жарится. Тэмпура, являющееся весьма лакомым и распространенным блюдом, готовится с приправой сои, в

которой растворяется мелко тертая японская редька. Кстати о редьке: в одном из овощеводческих хозяйств в небольшой деревушке неподалеку от Токио нам показали колоссальных размеров редьку, весившую более двадцати килограммов. Редька — национальное блюдо японцев. В качестве гарнира подается так называемый «*а*дзи-но м*о*то» — вкусовой порошок («основа вкуса») из глютаминовой кислоты с натрием, свежие корни лотоса, порезанные ломтиками, душистая трава — трехлистная «мицуба». Иногда в целях большего разнообразия вкусовых ощущений вместе с креветками зажариваются также в тесте небольшие рыбки, свежие овощи или съедобные травы.

Нас угостили также любопытным блюдом «суимон*о*». Это суп из морской двустворчатой ракушки «хамагури» с бобовыми ростками бледно-салатного цвета. Нельзя не отметить тонкого вкуса этого супа и легкого аромата, который обычно связан со свежими морскими продуктами.

Может показаться странным то обстоятельство, что рис в фарфоровых пиалах был подан в конце ужина. Рис, приготовленный на пару, клейкий, легко ухватываемый палочками и ароматный, подается для того, чтобы завершить трапезу. На торжественных и специальных обедах с множеством блюд и обилием угощений рис играет условную роль. Он как бы символизирует окончание обеда. После риса вино на стол не подается. Такова традиция.

В качестве десерта подают обычно свежие фрукты, часто цитрусовые, а также японскую хурму, которая здесь выращивается крупного размера, темно-оранжевого цвета.

На полуострове Сима существует изобилие различных морских продуктов, и здесь можно встретиться с самыми необыкновенными блюдами, которые за пределами Японии едва ли вообще известны. Вряд ли, например, где-нибудь можно встретить столь редкостные по величине морские устрицы, как именно на побережье полуострова Сима. Утром, за завтраком, нас угостили свежими морскими устрицами, которые подаются на льду, с лимоном, с острым соусом и не менее острым хреном. Это блюдо считается самым большим деликатесом и редкостью.

В Японии принято употреблять многие морские продукты в сыром виде, как правило свежие, часто только что выловленные. Здесь, например, морской трепанг, по-японски «нам*а*ко», подается на стол в сыром виде и употребляется с уксусом и тертой японской редькой, имеющей продолговатую форму. Считается, что мясо трепанга в сыром виде необыкновенно богато содержанием йодистых веществ и фосфора, как и сырое мясо морского рака лангуста полезнее и

питательнее, чем вареное, так как в сыром мясе сохраняются все ценные для живого организма вещества. Нас также неоднократно угощали сырой рыбой. Обычно в сыром виде употребляются такие сорта рыбы, как тунец (м*а*гуро), семга и другие. Тунец в сыром виде, несомненно, является первоклассным продуктом.

Некоторые из морских рыб, например, шаровидные — диодон, тетраодон и другие, — требуют особой осторожности во время приготовления, поскольку они могут вызвать у человека смерть. Но японские гурманы не останавливаются даже перед такой опасностью, считая себя, очевидно, неуязвимыми.

Японцы едят также медузу, мясо осьминога, акулы и других морских животных, которых европейцы не считают съедобными. Особенно ценятся акульи плавники, считающиеся в Японии и Китае одним из наиболее изысканных блюд.

Излюбленной едой японцев является «скияки». Это блюдо готовится из лучшего сорта говядины — вырезки с прожилками. Особенно славится говядина из районов М*а*цудзак*а* и К*о*бэ, где для скияки специально откармливаются животные определенных пород. Тонкие полоски мяса жарятся на соевом соусе с сахаром, сладким рисовым вином — сакэ, с различными овощами — луком, побегами бамбука, грибами, бобовыми побегами, специальной травой «конняку». Приготовленное в таком виде мясо употребляется со свежим сырым куриным яйцом. Часто скияки готовится здесь же, на глазах гостей, в специальных кастрюлях. Японские гурманы предпочитают именно такой способ приготовления, так как он вызывает, пользуясь их терминологией, «неправдоподобный аппетит». Скияки и тэмпура считаются альфой и омегой японской кухни.

Небезынтересно отметить, что на международном конкурсе кулинарного искусства в Женеве в 1955 году таким японским блюдам, как скияки, суси и сасими, были присуждены золотые медали.

При приготовлении японских блюд и сервировке стола большое значение придается внешнему виду, эстетической стороне. Каждое блюдо, особенно если оно приготовлено из нескольких продуктов, должно быть красиво оформлено, иметь свой рисунок или композицию, хорошее сочетание красок и форм. Часто приготовленная пища украшается разнообразными овощами, зеленью, фруктами. Особенно широкое распространение получили в Японии такие овощи, как листья зеленого салата, зеленый лук, бобовые ростки, побеги бамбука, спаржа, редька, редис, сельдерей, шпинат и мно-

гие другие виды, выращиваемые в стране почти в течение всего года.

Общеизвестно, что французская кухня пользуется мировой славой. Более чем любой другой народ французы возвели кулинарию в тонкое искусство. Их многочисленные блюда приобрели классическую норму и давно уже вышли за национальные рамки Франции, стали международными. Едва ли не наиболее существенную роль в общефранцузской кухне, однако, играют местные блюда, приготовляемые в различных провинциях, на периферии. Именно с немалым своеобразием локальных условий связаны приемы и способы приготовления многих провинциальных блюд, имеющих давнюю славу и традицию.

Одним из ключевых условий успеха французской кухни, несомненно, является соус, который создает блюдо. Другие ингредиенты — продукты, опыт, терпение, вкус. Но никаких писаных правил и рецептов в этом отношении в литературе не существует. Здесь царят свои тайны и приметы, которые передаются мастерами из поколения в поколение. Эта особенность французской кухни в известной мере может быть отнесена и к японской кухне, с той лишь разницей, что она крайне мало, если не вовсе не известна за ее национальными границами.

Хорошие блюда, вино, компания и атмосфера шуток для японцев столь же характерны, как и для французов. Весьма важным также являются музыка и сценические представления. Для тех и других крайне характерно также присутствие произведений живописи и керамики, а для японцев — еще и каллиграфических свитков с их философией, поэзией, необыкновенным художественным мастерством...

Незаметно спустился серый вечер. Мы покидаем легкую, словно совсем воздушную, мансарду, в которой промелькнуло всего лишь мгновение. И кажется, совсем рядом с серой полоской дороги пламенеют золотом низкорослые, миниатюрные домики без фундамента, будто приросшие к земле, под огромной и массивной соломенной крышей, напоминающей наши украинские хаты. Они почти насквозь освещены изнутри, как громадные японские фонари. И сквозь клетчатые бумажные стены мягко струится матовый свет, неуловимо сливаясь с тихо притаившимися ночными тенями.

Ловцы жемчуга

ГРАНИЦЫ ВЕРЫ



з города Осака, крупнейшего торгового и промышленного гиганта, наш путь лежит в одно из редких по своим достопримечательностям мест в Японии, и, быть может, не только в Японии. Быстрое развитие Осака, превратившегося из маленькой рыбачьей деревушки Н*а*нива во второй после Токио город, несомненно, служит ярким доказательством исключительного трудолюбия и предприимчивости, являющихся характерными чертами японского народа.

Осака по своему складу и существу сродни Манчестеру или Чикаго. В этом индустриальном центре и международном порту узнаются черты европейских промышленных колоссов, их своеобразная архитектура, железобетонная угрюмость, вечно царящий над ними сырой туман дыма. И кажется, что мелкий дождь мглисто повисает над серыми громадами Осака, над берегами его непроглядно мутных каналов, благодаря которым Осака называют «японской Венецией».

В Осака высотные громады — отели «Осака гранд», «Нью-Осака», банки, телевизионные и радиомачты — взметнулись среди мириад карликовых бумажных домиков. Они высятся над морем миниатюрных строений, будто динозавровые чудовища над мелкими земными обитателями. Здесь теснятся одноэтажные барачные корпуса с бумажными стенами, грязными и растрепанными, как немытые и порванные одежды портового грузчика. И здешние обитатели, отнюдь не претендуя на роскошь «Осака гранд», где безраздельно господствуют заморские посетители, довольствуются гнездоподобными клетками в три циновки. Здесь, в узких и захламленных переулках, национальная гигиена будто теряет свою обязательность. Быт заводских и портовых тружеников Осака удивительно напоминает картину окраин-

ных рабочих кварталов других капиталистических стран — трущобы Чикаго, негритянского Нью-Йорка, пригородов Рима... Всюду дыхание нужды и лишений. Желто-зеленые лица. Худосочные дети. Запах грязи и сырого белья.

Осака оставляет о себе впечатление гигантского, хорошо отлаженного механизма, где судоверфи сливаются с судоверфями и где привычные силуэты — это заводские корпуса, высоко взметнувшиеся в небосвод фабричные трубы. Могучие трубы химических предприятий, будто колонны, подпирают небосвод, который готов обрушиться под свинцовой тяжестью густых заводских облаков. По ночам то там, то здесь на горизонте вспыхивают голубоватые электрические зарницы, как будто гигантскими дугами невидимые великаны стремятся сварить край побережья с океанским волнообразным массивом. И за судами, которые, как гигантские опрокинутые утюги, заполнили всю гавань, нависает вечный мрак припортовых кварталов морской громадины.

С поразительной точностью электроэкспресс доставляет нас в очень мало известный за пределами страны пункт под названием Исэ. Это небольшая станция и населенный пункт, расположенный приблизительно в двухстах километрах от Осака. Отсюда по хорошей шоссейной дороге, проходящей по живописной местности, мы совершаем поездку на автомобиле в местечко Тат*о*ку, префектуры Миэ.

В нескольких километрах от станции Исэ нам рекомендуют осмотреть главный храм синтоизма в Японии. Храм расположен в редком по красоте окружающей природы горном местечке, на берегу реки Исудзугава, у подножия возвышенности Камидзи. Там, где начинается территория храма, его внешние владения, нас встретил синтоистский жрец, чтобы провести сперва к первому храму — Гэгу, а затем непосредственно к месту расположения главного храма, к его святая святых — Найгу. Этот храм посвящен самой верховной богине Аматэр*а*су и носит имя К*о*дайдзингу — «Великий императорский храм», так как Аматэрасу почитается японцами как родоначальница императорского рода. Именно поэтому храм Кодайдзингу прочно связан с идеологией японского монархизма, или, как стали в последние годы называть его, тэнноизма («тэнн*о*» — «небесный владыка» — титул японского императора).

В беседе с нами жрец, одетый в длинный шелковый халат, верхняя часть которого, до пояса, фиолетового цвета, а нижняя — кремового, делится некоторыми сведениями об исповедуемой им религии. Синтоизм, или синт*о*, по-японски означает «путь богов». Синтоизм, являющийся по своей первоначальной сущности шаманством, — древняя самобытная

религия японского народа. Главное существо этой религии — вера в духов, культ предков и таинственных сил природы, ее стихийных явлений. Синтоисты верят в существование различных духов, в потусторонний мир, в загробную жизнь. Они считают, что после физической смерти человека его душа, покидая остывшее тело, продолжает существовать и люди не должны порывать связь с этими душами, с духами предков. Синтоистские храмы призваны служить целям поддержания спиритуальных отношений с миром усопших, с духами предков.

Синтоизм признает также существование различных божественных сил природы — духов гор, рек, морей, лесов, ветра, огня и т. д. Одним словом, как гласит японская поговорка, «была бы вера, боги найдутся».

Главное божество синтоизма — Аматэрасу, богиня солнца.

Данные исторической науки утверждают, что предки японцев — маньчжуро-тунгусские племена из Восточной Азии и малайцы из Индонезии — начали заселять Японский архипелаг еще в доисторический период. Образование основного японского племени ямато относится к I—II векам нашей эры.

Такова история. Однако синтоизм, официальная религия Японии, изображает происхождение нации и императорской власти несколько иначе. Он утверждает, будто древнее племя ямато происходит от Аматэрасу, богини солнца, а японский император — прямой наследник Аматэрасу на земле — олицетворяет священную власть и мудрость солнца. Небезынтересно, что русские — славяне — говорили о себе задолго до IX века: «Мы — русичи, солнцевы внуки».

Традиционная версия божественного происхождения императорской фамилии до самого последнего времени не только проповедовалась в синтоистских храмах, но и излагалась в храмах науки и просвещения. Вот, например, как изложена эта легенда в школьном учебнике истории в годы недавней войны:

«Вначале был только пар. Бог Идзан*а*ги и богиня Идза*на*ми стояли в клубящемся тумане посреди неба. Идзанаги погрузил свое копье в туман. Влага, сгустившаяся на копье, превратилась в капли, которые упали и образовали первую землю. Это был остров Онокоросима.

Увидев этот остров и восхитившись им, боги Идзанаги и Идзанами побежали с разных сторон вокруг «небесного столба», возвышающегося над островом; когда они встретились, Идзанами сказала: «Ах, какой прекрасный мужчина!» Однако не подобает женщине высказывать свои чувства первой, поэтому Идзанаги настоял на том, что им следует

разойтись в разные стороны и снова обежать «небесный столб». Когда они встретились вновь, Идзанаги сказал: «Ах, какая прекрасная женщина!..»

Далее подробно повествуется о жизни и деяниях Идзанаги и Идзанами. Оказывается, ими были созданы все японские острова, долгое время остававшиеся единственными клочками суши среди океана. И будто только впоследствии из пены и грязи, которая образовалась вокруг этих островов, появились и прочие земли нашей планеты.

В своем учебнике истории японские школьники читали также, что Идзанаги и Идзанами породили восемь мириад других богов, среди которых главнейшие — яростный Сусано*о* и богиня солнца Аматэрасу.

Рисуя образ Сусаноо, авторы учебника дали полный простор своей фантазии. Они изобразили его беспримерно мужественным и бесстрашным героем. Сусаноо, как и подобает легендарному рыцарю, расправился с огнедышащим драконом, извлек из хвоста этого страшного чудища меч, ставший впоследствии символом японского самурайства, и прославил себя сказочными подвигами... Далее рассказывалось, что Аматэрасу послала на землю своего внука Нин*и*ги и поручила ему управлять планетой. Потомок Ниниги, Дзимму, успешно одолел своих недругов и стал первым императором Японии.

В учебнике говорилось, что произошло это в 660 году до н. э. До самого 1945 года день 11 февраля отмечался в Японии как «день основания империи», и, если верить соответствующей статье старой, уже отмененной конституции, считалось, что с 660 года до н. э. страна «находится под управлением династии императоров, царствующей непрерывно и извечно».

Невольно возникает вопрос: для какой цели столь настойчиво пропагандировалась подобного рода мифология? И на этот вопрос в том же школьном учебнике дан ответ:

«Если бы не было императора, не было бы и нации. Без него не было бы подданных и наша территория перестала бы существовать. Он — бог света, он — зримый бог. Его власть — единственная во вселенной. Он неограниченный правитель, поставленный над нами божественным предком...»

«...Каким бы преступником, каким бы порочным человеком ни был в прошлом японский подданный, но раз заняв свое место на поле боя, он искупает свои прошлые грехи, и они считаются небывшими. Войны, которые ведет Япония, ведутся во имя императора, и потому они священны. Все солдаты — представители императора. Все, кто с кличем:

«Тэнно хэйка бандзай!» («Многие лета императору!») трагически погиб в бою, были ли они плохими или хорошими, приобщаются к лику святых...»

Лишь совсем недавно, в 1946 году, нынешний император Японии Хирохито официально отказался от своего «божественного происхождения». Нынешняя роль японского императора, как гласит новая, послевоенная конституция, сводится к тому, чтобы быть «символом нации»...

Сейчас в школьных учебниках древняя история Японии и вообще вопрос о происхождении японского государства освещаются, конечно, иначе. В общем, процесс излагается так, как он представлен в известном издании «Цудзуриката фудоки» — многотомной серии, содержащей описание страны в форме сочинений школьников с добавлениями их учителей:

«Предки японцев жили группами — по родам. Они сообща занимались охотой и рыбной ловлей. То, что они добывали, принадлежало им всем вместе, и вели они свое хозяйство — мужчины и женщины — совместно, по уговору. Но когда производительные силы выросли, у них появились богатство и бедность, возникли классовые различия. Главы сильных родов заводили у себя многочисленных рабов и становились царями. Образовавшиеся таким путем царства вступали в борьбу друг с другом, одно царство покоряло другое, и так в конце концов образовалось царство Ямато».

В сущности, синтоизм, являющийся первобытной системой шаманских представлений в соединении с культом предков, был своего рода альтернативой японской самобытной религии в отношении иноземного буддизма, представляющего собой религию с весьма подробно разработанной догматикой, с иерархической системой духовенства, со своей сложной философией. Посещение же японцами синтоистских храмов, по рассказам наших проводников, объяснялось тем, что всякий японец, какой бы он религии ни придерживался, обязан был соблюдать обряды синтоизма, который считался официальной религией Японии. В синтоизме, как известно, всегда было много различных сект, в том числе и очень воинствующих, служивших базой безудержного шовинизма. Есть они, несомненно, и теперь.

Примечательно, что хотя суеверно-мистические основы синтоизма по своей природе имеют очень мало общего с буддизмом, многие японцы, исповедующие синтоизм, посещают и буддийские храмы и выполняют их обряды. Траурный обряд многие японцы, в том числе синтоисты, выполняют по культовым правилам буддизма.

Синтоизм является наиболее распространенной религией

в Японии. По официальным данным, в Японии насчитывается свыше 81 700 синтоистских храмов с 77 780 324 верующими. Второе место занимает буддизм. В Японии имеется 73 500 буддийских храмов и 47 714 876 верующих. В стране также насчитывается 500 тысяч христиан. Одновременное исповедование нескольких религий многими японцами и объясняет своеобразный парадокс: превышение числа верующих количества всего населения страны. Характерно, что о соотношении буддизма и синтоизма сами японцы нередко говорят, что буддизм — религия, а синтоизм — обычай («сюкан»). Практически в большинстве случаев одно и то же лицо может одновременно исповедовать и буддизм и синтоизм.

Мы идем минут около десяти по прекрасной, посыпанной мелкой галькой и морским песком дороге, по обе стороны которой возвышались невероятной высоты криптомерии — могучие деревья из семейства сосновых, в несколько обхватов толщиной. Некоторым из этих гигантских деревьев, очень схожих с колоссальными деревьями секвойи, как рассказали нам местные старожилы, насчитывается свыше тысячи лет.

Эта земля, связанная с императорскими храмами, занимает особое место в духовной жизни японцев, она овеяна древними мифами, историческими преданиями, неразрывно сплетена со всей древней историей, со всем древним бытом японцев... Поэтому это — вообще «священное место». Даже парк здесь именуется «Синъэн» — «Священный парк»; даже галька, которой усыпана дорожка, не просто «дзяри» — галька, а «тамадзяри» — яшмовая галька, то есть самая драгоценная, царственная.

Вся территория храма представляет собой прекрасный естественный парк на берегах Исудзугава. Круглый год здесь царит атмосфера покоя и безмятежности. С наступлением весны на всей территории и окружающих возвышенностях начинается сезон цветения изумительной японской вишни. Все лето здесь господствует буйная зеленая поросль. Осень по-своему меняет пейзаж: цветы и травы одеваются в ярко-золотые и пурпурно-красные одежды. Над ними то вечный покой, то осенняя позолота листьев. Лиственные леса стоят в это время в огне. Неистовым пламенем горит их пестрое убранство. Природа здесь изумляет яркостью и необычностью красок, бесконечным многообразием цветов и тончайших оттенков. Зимой здесь любуются лунным сиянием и солнцем, рдеющим кровью на закате и озаряющим багряным светом оголенные верхушки криптомерий.

Благодаря криптомериям воздух здесь насыщен сосновым

благоуханием, а сомкнувшиеся кроны деревьев образуют сплошной зеленый массив, не пропускающий раскаленных лучей палящего солнца. И мне вспомнилась японская поговорка: «Деревья сажали предки, а их тенью пользуются потомки». Древесина криптомерии ценится буквально на вес золота. Каждый ствол криптомерии стоит несколько миллионов иен. Эти гигантские деревья считаются священными и используются главным образом для строительства синтоистских храмов, особенно для строительства главного синтоистского храма. Дух страха и мистицизма заставляет жрецов синтоизма в храме Исэ возводить в честь духов и богов все новые храмы, а затем, через определенные периоды времени, бросать или разрушать их и создавать новые. В соответствии с этой традицией главный синтоистский храм возводится заново каждые двадцать лет, причем всякий раз на новом месте, обычно поблизости от старого храма, который затем разрушается. По убеждениям синтоистов, все помещения храма должны строиться заново именно через двадцать лет, поскольку духи предков императорской фамилии, витающие будто бы в зоне этого храма, не терпят старого строения, любят новую, свежую обстановку, в которой еще живет запах свежей древесины криптомерии. Неподалеку от нынешнего храма нам показывают, как начинает возводиться новый храм из свежераспиленных досок недавно срубленных криптомерий. Здесь имеется запись о том, что последний, двадцать девятый раз храм был заново построен в октябре 1953 года.

Позже мы узнали, что ценнейшая древесина криптомерии идет не только на строительство храмов синтоизма. Этот прекрасный строительный материал пользуется огромным спросом на внутреннем рынке страны. Более всего в Японии ценятся широкие доски из криптомерии, получаемые при распиливании ствола по самому широкому сечению, по максимальному диаметру. Иногда такие доски достигают нескольких метров ширины. Они идут главным образом на обшивку потолка. Помещение, в котором потолок сделан из цельной доски криптомерии, считается наиболее изысканным и ценным. Торговля досками из криптомерии является серьезным источником доходов храма. Однако рубить живое дерево, считающееся священным и «ниспосланным с неба», не разрешается. Можно использовать лишь деревья, сваленные во время бурелома или грозы. Поэтому материальные доходы синтоистских храмов, расположенных в лесу криптомерий, в немалой степени зависят от разгула стихии и ненастья. Синтоистские жрецы не скрывают, что они не перестают уповать на появление грозных морских тайфунов,

которые достигают здесь страшной разрушительной силы. «У бонзы всегда верный барыш», — говорят японцы. Рай раем, а деньги лучше. Ведь «деньги и позор смывают».

Все, кто приходит к главному храму синтоизма, соблюдают существующий здесь ритуал. Перед тем, как подойти к главному входу храма, следует сполоснуть рот и омыть руки в воде или в протекающей неподалеку кристально чистой горной речке Исудзугава.

Сопровождавший нас синтоистский жрец поясняет, что. это главное и, строго говоря, едва ли не единственное ритуальное требование синтоизма, если не считать денежных подношений духам. Смысл этого ритуала заключается в учении об очищении, связанном с положением о «скверне» — первоначально просто о нечистоте, а затем о всем «нечистом» (смерть, кровь), в дальнейшем — о грехе и т. д.

Когда паломник приближается к входу храма, он должен сделать несколько хлопков в ладоши. Предполагается, что издаваемый звук возвещает духам о появлении живого человека, который вызывает интересующего его духа. Любопытство побуждает нас пройти во внутренние покои и своими глазами увидеть святая святых синтоистского храма. Но в помещение самого главного храма нас не допускают. Кто-то из нас лишь слегка намекнул на помещение... Но жрец не смог скрыть своих эмоций: у него тотчас «глаза, как тарелки, округлились». Видимо, чужестранцам вход в эту святыню императорского божества воспрещен. Мы, разумеется, отнюдь не настаивали, понимая, что «волки в монашеской рясе» имеют соответствующие инструкции. Мы также помним японскую поговорку: «Когда заросли тревожат, из них выползают змеи». Ведь недаром говорится, что «за спиной Будды черт живет». С согласия синтоистского жреца мною лишь делается, и то на почтительной дистанции, фотоснимок внешнего вида храма Найгу, который мы осматриваем только на значительном расстоянии, из-за храмовой ограды. Кругом загадочность и мистика. И пруд в лесной чаще с темно-оливковой хвойной водой скрыт от постороннего глаза, как таинственное, заколдованное озеро.

Следует, однако, отметить, что «великие императорские храмы» в действительности вовсе не являются грандиозными сооружениями, как это можно подумать, судя по их весьма громкому названию. Это отнюдь не такие величественные архитектурные творения, как, например, собор св. Петра или Парфенон... Великие храмы, в сущности, самые простые, небольшие постройки — из неокрашенного дерева, с двускатной крышей, без всяких украшений... Лишь кое-где тускло поблескивают медные скрепления... Эти храмы пред-

ставляют собой точное воспроизведение древней хижины. И внутри этого храма, по рассказам наших проводников, ничего нет, кроме завернутого в материю металлического зеркала — эмблемы богини солнца Аматэрасу, то есть никаких алтарей, изображений божеств и т. п. Вообще внутреннее устройство синтоистского храма крайне просто. Здесь не может не поражать скромное устройство, аскетически простое убранство. Никакой мебели, никаких предметов украшения, роскоши, являющихся непременными атрибутами храмов многих других религий. Именно в этом резкое отличие синтоистских храмов от буддийских. Таковы все синтоистские храмы, а храмы в Исэ — наиболее простые по постройке. Небезынтересно, что этот исторический примитив стал эстетическим началом у японцев. Вся исконная эстетика японского дома — отсутствие украшений, игра одним пространством и линиями — в храме Исэ доведена до максимума.

Жрец не забывает нам напомнить, что храм построен в духе самого древнего японского национального зодчества, из цельных досок «японского кипарисового дерева». Он рассказал нам также, что во время больших служб в зале храма исполняется синтоистская музыка и танцы, считающиеся наиболее старинными произведениями восточной сценической классики. Они являются выражением своеобразного храмового музыкального и хореографического искусства, характерного для Японии и стран Юго-Восточной Азии.

ЖЕМЧУЖНАЯ ФЕРМА

Еще находясь под свежим впечатлением от виденного во время нашего путешествия, мы вновь не можем не восхититься красотой картины, возникшей перед нашими глазами. Както внезапно в непосредственной близости перед нами возникает будто только что законченное художником полотно с еще не просохшими красками, естественная морская гавань, почти со всех сторон окаймленная цепью невысоких гор. Здесь, на небольшом острове Тат*о*кудзим*а*, в бухте Агов*а*н, находится жемчужная ферма японского короля жемчуга К*о*кити Миким*о*то.

На самой живописной возвышенности острова Касик*о*дзим*а*, господствующей над всеми окрестными горами, высится небольшой, но очень уютный отель смешанной японо-европейской архитектуры.

С веранды отеля, сделанной в виде бревенчатого сруба с нарочито грубо обтесанными стропилами и корявыми бревнами, открывается изумляющая своей картинностью пано-

рама. Столетние ели печально и тревожно шумят над крышей отеля. В лесной чаще подальше от берега слышатся стенания.

Обращает на себя внимание архитектурное своеобразие веранды, и один из владельцев отеля поясняет нам, что в Японии любят простоту, безыскусную натуральность в постройке и отделке. В дальнейшем мы имели много случаев убедиться в том, что японцы действительно стремятся сохранить своего рода «примитивизм», царствующий буквально. во всем... эстетический примитивизм.

Перед нами раскинулась ровная зеркальная гладь почти круглой бухты и вечнозеленый тропический покров острова. Особым, неизъяснимым зрелищем любуемся мы во время заката солнца и ранней утренней зарей, когда бирюзовая поверхность залива покрывается золотыми брызгами режущих глаз лучей. Иногда нам кажется, что перед нами не земная природа с ее игрой света и теней, а какое-то кажущееся видение — мираж, который вот-вот исчезнет у нас на глазах.

В памяти невольно промелькнули слышанные когда-то легенды о сказочном подводном мире, о волшебном происхождении жемчуга. Известна легенда о том, будто свыше четырех тысяч лет тому назад прекрасную индийскую принцессу морские пираты силою вырвали из объятий ее страстно любящего, но бессильного против разбойников супруга и увезли в заморскую страну. Сохраняя верность своему возлюбленному, принцесса, неутешно переживая разлуку, не в силах была справиться со слезами любви, которые, падая в бирюзовую морскую воду, превращались в жемчужины... И вот теперь люди стремятся собрать ее слезы.

Позже мне стало известно, что запись этой сказочной истории содержится в древнейшем китайском энциклопедическом словаре «Эръя», составление которого приписывается одному из древних мудрецов — знаменитому Чжоу-гуну, жившему в XI столетии до н. э. Но и теперь в японском языке, вместе с образным выражением «плакать жемчугом», бытует множество слов и понятий, связанных с природой и загадочными свойствами жемчужных перлов. В китайских письменных памятниках сохранилось предание о том, будто жемчуг таится в подбородке мифического существа — дракона, олицетворяющего дух морей и рек, или во рту змеи, в коже акулы, в ногах черепахи. Древние утверждали также, будто поглощение человеком одной из разновидностей жемчуга дарует ему долголетие, будто жемчуг избавляет от пожаров. В одном старинном китайском письменном памятнике встречается упоминание о том, что существовала чудесная жемчужина, которая исполняла любое желание ее обла-

дателя и охраняла его от всех несчастий. В представлении японцев жемчуг нередко служит символом совершенства, проницательности, блеска. О человеке большого дарования иногда говорят, что в его власти жемчужина ума. В качестве высокой похвалы в адрес художественного произведения можно услышать выражение, что округлость его формы подобна жемчужине, а гладкость — нефриту.

К этому надо добавить, что в Японии с древнейших времен из уст в уста в народе передаются многочисленные легенды и предания относительно магических свойств жемчужин. В некоторых из них жемчужины изображаются как «слезы луны», в других говорится о существовании «светящегося ночью перла», о жемчужине, «превратившей ночь в день», о «ярком сиянии и излучении жемчужиной тепла, достаточного для приготовления риса» и т. д. и т. д. Ловцы жемчуга в заливе Исэ рассказали нам свою легенду о том, будто однажды в месяц жемчужницы поднимаются из воды и вступают в царство лунного света. Эта легенда японских ловцов жемчуга перекликается с преданием, бытующим в Восточной Индии, о том, что во время полнолуния устрицы-фавориты поднимаются на поверхность моря, чтобы получить падающие капельки тумана, превращающиеся в жемчужины. Так воображение человека создало легенду о простейших устрицах, пьющих по ночам лунный свет.

Предание о том, будто жемчуг — слезы сирен или русалок, нашло свое поэтическое выражение в строках китайского поэта Дуфу:

Прибыл гость
С берегов отдаленного моря.

Жемчуга подарил он мне —
Слезы русалок.

На жемчужинах —
Знаков неясных узоры.

Я прочесть попытался, —
Но не разгадал их.

Я бамбуковый короб
Тогда изготовил,

Чтобы жемчуг хранить
Для уплаты налога.

Но гляжу: превратился он
В капельки крови.

И со мною опять
Нищета и тревога [1].

[1] Перевод А. Гитовича.

К жемчужной ферме мы добираемся на моторной лодке, которая в течение пятнадцати минут, разрезая стеклянную гладь залива, подходит к причалу небольшого островка Тато-кудзима. И здесь началось самое необыкновенное для нас зрелище, связанное с добычей жемчуга.

АМА — МОРСКИЕ ДЕВЫ

Впервые мы наблюдаем работу искателей жемчужных раковин на дне моря. Три молодые коренастые японки одна за другой прыгают в воду со специального плота. Окунувшись в воду, девушки начинают делать согревательные движения, поскольку декабрьская вода даже в Японии весьма студеная. Проделав несколько движений, девушки очень ловко ныряют в воду, опускаясь вертикально на дно залива. Пузыри воздуха всплывают то там, то здесь, бурлят над водой и так же быстро успокаиваются, затихают. Солнечные лучи пронизывают зеленоватую морскую воду почти до самого дна, и сквозь волнистую хрустальную толщу мы можем наблюдать, как стремительно углубляются они на несколько метров, а затем, исчезнув на мгновение в глубине залива, быстро выплывают на поверхность и сбрасывают в плавающую бадью пойманные на дне моря жемчужные двустворчатые раковины.

Позже нам рассказали, что ныряльщицы, или по-японски «*а*ма», что в переводе означает «морские девы», тренируются с самого раннего детства.

Слово «ама» уходит в глубокую старину: оно встречается в самых древних японских памятниках. «Ама» иногда значит «рыбак», но для современного языка это слово глубоко архаично; употребление его, в сущности, ограничено только районом Сима. И означает теперь это слово не «рыбак», а «ныряльщицы» за раковинами — жемчужными и съедобными. Ама многие годы обучаются своему редкому и нелегкому занятию. Работу свою они начинают приблизительно с шестнадцати — двадцати лет. Мы узнаем, что, как утверждают японские источники, «золотые годы» ама от сорока до пятидесяти восьми лет. Профессия ама является традиционной на полуострове Сима. Именно женщины занимаются этим промыслом, хотя в давние времена первенство принадлежало мужчинам. Нам сообщают, что местные японские девушки и женщины обладают отменными физическими данными. Они могут весьма продолжительное время находиться под водой, более продолжительно, чем мужчины. Они не так быстро мерзнут под водой. Занятие этим тяжелым

трудом требует от ама необыкновенной выносливости и мужества.

Японские друзья сообщают нам, что местные японские женщины особенно активно начали заниматься морским промыслом в связи с тем, что на полуострове Сима ощущается большой недостаток пахотной земли, местное население не всегда полностью обеспечено урожаем этого края. Это вынуждало многих искать дополнительные средства к существованию. Люди стали пробовать свои силы в морском промысле. Вот одна из иллюстраций. Селение Сюкудас*о* (на крайней западной оконечности полуострова Сима) — из двух поселков (вместе создают одну административную единицу); жителей — немногим более 7 тысяч человек, пахотной земли — 644 тан (1 тан = 0,099 га), из них «заливных» полей — 151 тан, «сухих» — 493 тан, то есть немногим более 6 га!

А это селение — одно из тех, которые поставляют наибольшее число ныряльщиц...

Следует также отметить особые условия полуострова Сима и своеобразие рельефа морского дна: здесь естественная лагуна для благоприятного развития разного рода морских продуктов, здесь масса затонов в извилинах крайне изрезанного берега, отсутствие большой волны, относительно теплая и постоянная температура воды.

По сообщенным нам данным, в 1950 году в районе Сима насчитывалось 6819 ама. Интересно отметить, что «морские девы» разделяются на две категории. Первая категория ама работает на небольшой глубине — до десяти метров. Они оснащены небольшой бадьей, около восьмидесяти сантиметров в диаметре, которая привязана к поясу ама веревкой длиной приблизительно пятнадцать метров. Эта бадья одновременно служит в качестве поплавка и вместилища пойманных раковин. Ама, работающие в мелких водах, могут держаться под водой до двух минут. Вторая категория ама специально работает на большой глубине. Для того чтобы нырять на большую глубину, ама берут с собой грузило из чугуна весом около пятнадцати килограммов. Грузило помогает ама быстро опуститься на нужную глубину — от двадцати до тридцати пяти метров, а иногда и до сорока метров. Когда ама достигает дна, она отпускает грузило, которое поднимается с помощью шнура. Ама, работающая на большой глубине, обычно трудится в паре с мужчиной. Во время ныряния ама одним концом обвязывает себя «веревкой жизни» — так называют они спасательную веревку небольшого диаметра. Другой конец веревки привязывается к барабану лебедки, установленной на борту лодки или баржи. По сигналу ама ее партнер с помощью лебедки помогает быстро

подняться ама на поверхность воды. Отдыхает ама недолго. Обычно она отдыхает в воде, держась рукой за борт лодки. После короткого отдыха ама вновь повторяет ныряние. Работа ама на больших глубинах представляет собой весьма тяжкий труд. Через девять-десять нырков на глубину тридцать — сорок метров ама должна согреться у огня, даже в самую знойную летнюю пору. После короткого отдыха и согревания она вновь продолжает работу. По сведениям японских источников, ама работает с восхода до захода солнца, то есть двенадцать часов в день. Ама трудится ежедневно, включая и воскресные дни. Роль помощника выполняет обычно либо отец, либо муж ама, или самый близкий ей человек. Ама, ныряющие на большую глубину, могут держаться под водой до четырех минут. Ама не вооружены никаким, даже самым простейшим, дыхательным аппаратом. Они лишь надевают очки или большое зрительное стекло для защиты глаз.

Обычно продолжительность сезона работы ама зависит от климатических условий местности. Самый длительный период — с марта по сентябрь. Самый короткий — два месяца : июль — август. Работа ама регламентируется условиями заповедного промысла на различные морские продукты. Лов жемчужной раковины, например, запрещен с 1 августа по 31 октября, морской улитки — с 1 октября по 31 января, трепанга — с 1 марта по 31 мая. Кроме того, каждая рыболовная артель ограничивает по договоренности зону ловли.

Нередко ама работает и в зимний период, когда вода особенно холодная, и это пагубно отражается на здоровье. Например, лов трепанга продолжается и в наиболее холодный период (декабрь — февраль), когда добываются трепанги для того, чтобы снабдить наиболее фешенебельные рестораны столицы. Небезынтересно отметить, что лов жемчужных раковин продолжается всего неделю или десять дней в году. Ограниченный срок ловли жемчужных раковин объясняется стремлением не допустить хищнического истребления раковин.

Между апрелем и октябрем ама в среднем выходит в море на промысел около сотни раз, и ее дневной лов составляет по стоимости приблизительно тысячу иен.

Мы долго и точно зачарованные наблюдаем работу морских ныряльщиц. Они очень быстро и удивительно ловкими движениями опускаются на дно, мгновенно поднимаются на поверхность, привычным движением руки бросают раковины в плавающую бадью и продолжают нырять. Когда ама, всплывая на поверхность воды, выдыхает воздух из легких, она создает сильную струю, которая вырывается с шумом и

издает необычный, несколько печальный звук, точно голос сирены.

Подводная работа ама крайне отрицательно сказывается на ее физическом состоянии. Нам рассказали, что за сезон работы, продолжающийся около пяти месяцев, ама теряет в весе до пятнадцати килограммов. Нечеловеческий труд заставляет ама принимать пищу пять-шесть раз в день. В одной из статей мы прочли, что ама съедает ежедневно около двух килограммов риса, более десятка яиц, различные морские продукты. Ама вынуждена принимать усиленное питание и в зимний период, когда морской промысел прекращается, чтобы подготовиться к новому сезону. Нам рассказали также, что на полуострове Сима есть несколько ама в возрасте до семидесяти лет, продолжающие активно заниматься морским промыслом.

Рабочая одежда ама во время ныряния состоит из тонкой сорочки и трусов из хлопчатобумажной ткани белого цвета. Голова завязывается платком, чтобы закрыть уши. Примечательно, что во время ныряния нескольких ама образуется своеобразный пейзаж: синее море пронизывается белыми всплесками то всплывающих, то исчезающих ныряльщиц в белых одеждах. Ама вооружена специальным инструментом, который по-японски называется «тэн*о*ми» — своеобразное долото, с помощью которого отрываются раковины, прирастающие к водорослям и камням. Нередко ама со дна моря собирают съедобные водоросли.

Ремеслом этим заинтересовались ученые. В американском журнале «Сайнтифик Америкэн» (май 1967 года), опубликовавшем некоторые наблюдения, говорится, в частности, что девочки уже с двенадцатилетнего возраста начинают помогать своим матерям-ныряльщицам. Они, по-видимому, наследуют от матерей некоторые специфические способности, которые затем совершенствуют тренировкой. Этим ремеслом занимаются до глубокой старости. Легко ныряют на глубину в 10 метров, проводят там иногда около двух минут.

Перед тем, как начать работать, ама надевает очки, чтобы лучше видеть в воде различные предметы. Затем она привязывает к поясу толстую веревку.

Работает ама либо способом кашидо, то есть без посторонней помощи, или же фунадо, то есть при содействии помощника, обыкновенно мужа, находящегося в лодке. При работе без посторонней помощи ама прикрепляет конец веревки к большому поплавку, который остается плавать на том месте, где она нырнула. К этому же поплавку ама привязывает сетку, в которую она собирает сорванные со

дна водоросли. При самостоятельной работе ама тратит много времени и энергии на погружение и всплывание, поэтому она выбирает места не глубже 4 метров, что позволяет ей заниматься собиранием водорослей в течение 15 секунд и столько же времени тратить на ныряние. В общем под водой ама находится около 30 секунд, и затем столько же времени она проводит на воздухе, а затем снова погружается. В общем за час она ныряет приблизительно 60 раз.

Работа по способу фунадо более продуктивна, так как позволяет ама экономить время и силы. Ама привязывает к своему поясу сетку для водорослей, берет затем в руки груз весом приблизительно 15 килограммов, привязанный к свободному концу веревки, и бросается в море. Помощник же удерживает в руках средину веревки, которая должна иметь в длину минимум двойное расстояние до дна. Благодаря грузу ама быстро достигает большой глубины, где она может работать в течение 30 секунд, то есть в два раза дольше, чем при системе кашидо. Затем помощник перебрасывает веревку через вертящееся колесо, укрепленное на лодке, и быстро вытаскивает аму с ее сеткой на поверхность воды, а потом поднимает со дна моря груз. При этой системе работы ама погружается лишь 30 раз в час.

В чем же заключается техника и трудность этой работы, которую не способны выполнять мужчины?

Перед ныряием ама делает несколько глубоких вдыханий, медленных выдохов со свистом, который будто бы предохраняет ее легкие и улучшает ее самочувствие под водой. Для современной науки значение этого свиста остается загадкой. Установлено, что этим глубоким вдыханием количество кислорода в легких увеличивается на полтора процента.

Последний же вдох перед погружением делается не на полные легкие, а приблизительно на три четверти, так как давлением воды объем легких уменьшается и поэтому воздух в легких меньше сжимается. Если бы перед погружением легкие были полны воздуха, то при нырянии на глубину в 5 метров давление в них повысилось бы в два раза, а на глубине в 10 метров — в четыре раза. Подобные давления очень опасны для жизни, так как при работе на дне азот проникает в кровь, а при быстром подъеме бурно выделяется и вызывает смертельную болезнь, именуемую таравана. В небольшом количестве азот все же проникает в кровь ныряльщиц, но они частыми вылазками на поверхность избавляются от серьезного отравления.

Сравнительные измерения ныряльщиц и сельскохозяйственных работниц показали, что легкие у ныряльщиц более

крупные и мускулатура значительно сильнее, что очень важно для сопротивления давлению воды.

Другая интересная физиологическая особенность ныряльщиц заключается в их врожденной способности автоматически сокращать биение сердца при погружении в воду. Опыты показали, что по мере погружения биение сердца у них замедляется и на большой глубине равно приблизительно половине нормального. Этот опыт был повторен в воздушной камере, где давление повышалось при помощи насоса. Никакого изменения в биении сердца не было замечено.

Издавна было известно, что у многих млекопитающих при нырянии замедляется биение сердца и поэтому они могут долго находиться под водой. Каким же образом ныряльщицы приобрели эту способность, остается загадкой. Но не удивительно, что мужчины не могут соперничать с женщинами в этой работе.

Кроме того, установлено, что женщины, имея более толстый слой подкожного жира, защищены лучше мужчин от холода и поэтому способны дольше пребывать в холодной морской воде.

В общем ама способна работать без перерыва летом 40 минут при температуре воды 27° Цельсия и зимой 25 минут при температуре воды 10°. Во время работы температура тела амы понижается приблизительно на 2 градуса, что она переносит свободно. При более сильном охлаждении тела она начинает дрожать, что вредно отражается на здоровье.

Затем некоторое время ама согревается у костра и после восстановления нормальной температуры снова погружается в воду.

Морские стихии и опасность промысла сказываются на душевном мире ама. По рассказам японских друзей, «морские девы» довольно суеверны. В японских описаниях работы ама мы прочли, что они, например, делают специальные отметки на ручке долота в виде пятиконечной звездочки или сеточки. Эти заклинательные знаки будто бы могут застраховать ама от несчастья в море, сберечь ей жизнь, принести удачу. Перед тем как нырнуть в воду, партнер ама должен совершить своеобразный обряд: зачерпнуть ковш морской воды, пригубить и вылить воду на борт лодки или баржи. Ама в свою очередь с помощью долота берет немного морской воды, подносит к языку, прикасается долотом ко лбу и громко причмокивает. Иногда партнер ама перед нырянием забирает немного воды тем же долотом и сбрасывает несколько капель в лодку, а затем ударяет долотом о край лодки. Нередко ама привязывает к своей при-

ческе заклинательные письмена в виде иероглифических знаков синтоистского или буддийского содержания. Все это и составляет довольно бесхитростный духовный обряд перед тем, как начать свое наступление на таинственное подводное царство.

ТАЙНЫ ЖЕМЧУЖИН

Вскоре мы видим, как бадьи, плавающие на зеленом зеркале, подобно гигантским поплавкам, плотно охваченным веревкой, заметно наполняются только что извлеченными с морского дна двустворчатыми жемчужными раковинами. Яркие лучи утреннего солнца падают на еще не обсохшие раковины, покрытые каплями морской воды, сверкающими, точно рассыпанные бриллианты. И вот перед нами целая груда серых жемчужниц с гофрированными краями, усыпанных моллюсками и ракушками, обвитых лиановыми нитями зеленых водорослей. В неустанных и мучительных поисках таких раковин ловцы жемчуга в течение многих веков занимаются своим фантастическим промыслом, совершая смелые рейды в подводный мир в надежде обрести неуловимое, словно волшебная птица, бесценное сокровище.

Но поймать морскую раковину вовсе не означает получить жемчужину. Из многих сотен, а быть может, и тысяч добытых на дне моря или реки моллюсков из класса двустворчатых лишь отдельные из них содержат жемчужины. Зарождение жемчуга в раковине жемчужной устрицы оставалось до недавнего времени сравнительно редкостным явлением, случайностью, а находка жемчужницы считалась большой удачей, счастьем. Рождение жемчуга моллюском или устрицей — не естественное явление. Напротив, жемчуг появляется в результате ненормального развития устрицы. Жемчужную устрицу, защищенную лишь двустворчатой раковиной, постоянно караулят разные неожиданности, случайности. Малейшая неосторожность может привести жемчужницу к самым фатальным последствиям. Ничтожный предмет, едва заметная песчинка или паразитирующий клещ, может проникнуть в организм устрицы и стать причиной раздражения. И тогда устрица, движимая инстинктом самосохранения, начинает слой за слоем обволакивать попавшую в мантию моллюска песчинку перламутровым веществом до тех пор, пока другая случайность — морская волна, столкновение раковины с каким-либо предметом или подводным хищником — не вытеснит ее из раковины. Иногда же такое инородное тело, превращающееся со временем

в так называемый натуральный жемчуг, продолжает оставаться в раковине до самой смерти устрицы.

Возможности получения натурального жемчуга были весьма ограниченные, ловля жемчуга носила случайный характер, человек здесь всецело зависел от случайных обстоятельств, труд ловца жемчуга на дне моря был сопряжен и с многочисленными трудностями, и часто с риском для жизни. Все это не могло не заставлять пытливых людей искать иных путей и возможностей получения жемчуга.

По данным некоторых источников, лов натурального жемчуга наблюдался уже в XV веке в устье Пейхэ, в реке Сунгари, и в некоторых реках провинции Шэньси. Небольшой промысел был также в морском районе близ Пакхоя в Южном Китае. Вместе с ловлей натурального жемчуга в течение столетий добывался культивированный жемчуг. Этот промысел получил особенное развитие в районе Дэцин приморской провинции Чжэцзян в Южном Китае. Местные ловцы жемчуга экспериментальным путем установили, что введение небольшого предмета в жемчужницу позволяет через некоторое время извлечь его оттуда уже покрытым перламутром. Таким путем они стали выделывать, в частности, миниатюрные статуэтки Будды, которые покрывались перламутровым жемчугом благодаря тому, что эти изображения божества помещались в пойманную в реке или море раковину живой устрицы, которая вновь затем опускалась в ее естественную среду на необходимое время.

Эта идея древних искателей жемчуга была заимствована другими японскими жемчужными промышленниками. Особенно широкие масштабы производство культивированного жемчуга приобрело именно здесь, на ферме японского короля жемчуга Микимото.

ХИРУРГИЯ ЖЕМЧУЖНИЦ

Бадьи, наполненные свежевыловленными раковинами, переносятся в помещение фермы, и мы знакомимся с производством жемчужной фермы. Нам показывают технологический процесс обработки жемчужных раковин. Производственные помещения фермы состоят из нескольких одноэтажных и двухэтажных корпусов легкого деревянного строения. Мы входим в первый корпус, который можно назвать хирургической лабораторией. В просторном, залитом светом помещении стоит несколько небольших столиков, за которыми сидят девушки-операторы в белых халатах. На столе стоят плетеные корзинки с только что пойманными жемчужными раковинами, а рядом расположены несложные приспособ-

ления и специальные, внешне похожие на хирургические, инструменты.

Ловким движением девушка-оператор слегка раскрывает створки раковины, которые соединены между собой единственным замыкающим мускулом, вставляет небольшой предмет между створками, чтобы они не закрылись, и в образовавшееся отверстие вводит острый инструмент в виде ножа, которым отрезает узкую полоску живой ткани морской устрицы. Отрезанная полоска живой ткани извлекается пинцетом из раковины, кладется на стекло, обрабатывается специальным раствором и особым металлическим инструментом в виде ложечки, а затем эта полоска режется ножом на мелкие части и вновь вводится в организм других оперируемых устриц. Одновременно производится вторичная операция путем легкого надрезывания и прокалывания определенного места тела устрицы, чтобы ввести в мантию жемчужницы два небольших шарика точной формы, изготовленных из корпуса перламутровой раковины, извлеченной из пресной воды. Секрет состоит в том, чтобы правильно произвести операцию и добиться того, чтобы организм устрицы начал вырабатывать жемчужную эмульсию, которая должна постепенно обволакивать секрецией введенный перламутровый шарик, наращивая слой за слоем жемчужный покров. Ранки на теле устрицы прижигаются. Операция введения шарика из перламутровой раковины в жемчужницу производится крайне осторожно и тщательно. Нужно весьма искусно сделать прободение так называемой внешней плевры, окутывающей устрицу в виде мантии, и поместить перламутровый шарик так, чтобы он не прикасался к панцирю раковины, поскольку это нарушит правильную форму жемчужины, и вместе с тем в непосредственной близости от него. Слишком глубокое прободение может убить нежный организм устрицы. Правильное расположение шарика обеспечивает получение наиболее совершенной формы жемчуга, характеризующегося концентрическим наращиванием тончайших слоев жемчужной эмульсии, имеющей особые оптические свойства — опалесценцию и тонкие переливы серебристых оттенков.

Таким образом, человеку удалось совершить переход от случайной ловли жемчужных устриц, стихийно создающих жемчуг, к искусственному стимулированию роста жемчуга в морской устрице. Так одно из наиболее простых живых существ, моллюск с крайне несложным организмом — морская жемчужная устрица стала яростно эксплуатироваться промышленниками в целях получения баснословных богатств и наживы.

После операции жемчужница закрывается, и ее вновь помещают в естественную среду — морскую воду, из которой она была извлечена для операции. Операция длится несколько минут. Морская жемчужная устрица способна жить без воды всего около двух-трех часов. В течение этого времени должны быть выполнены все необходимые процедуры, связанные с операцией. О каждой оперируемой жемчужнице имеется соответствующая запись или паспорт. Дата операции, имя и фамилия оператора записываются на специальных кирпичных плитках, которые привязываются к раковине и в специальной металлической сетке помещаются в воду. Установлено, что возраст оперируемой жемчужницы должен быть три года. В этом возрасте достигается наилучший результат. После операции жемчужница живет еще три года. Затем ракушки извлекаются из воды и подвергаются вторичной операции — хирургическим путем извлекают из ее организма созревший жемчуг. После этого жизнь устрицы прекращается.

Операция по извлечению готовых жемчужин из раковин производилась раньше ручным способом. Теперь эта операция выполняется с помощью машин. Нам показали как ручной, так и машинный способ извлечения готовых жемчужин из раковин.

Рядом с машинами, с помощью которых расщепляются створки жемчужницы, отделяется от створок моллюск и из его организма извлекается жемчужина, мы увидели целые горы отработанных раковин с блестящей гладью створок. Они обладают массивным образованием переливающегося серебром перламутра, который обычно используется для изготовления различных предметов.

Большого и постоянного наблюдения требуют жемчужницы после первой операции и содержания их в течение трех лет в естественных условиях моря. Морская устрица является лакомым блюдом для многочисленных морских хищников. Осьминоги, спруты, угри, скаты, каракатицы и многие другие подводные хищники постоянно охотятся за жемчужной устрицей, и при малейшей неосторожности она становится их жертвой. Не меньшим злом являются также морские уточки и прилипающие водоросли, которые душат тысячи жемчужниц и не дают им возможности получать необходимое питание. Жемчужные устрицы крайне чувствительны к колебаниям температуры воды. Они погибают как при слишком холодной, так и при слишком теплой температуре. Страшным бичом для жемчужниц является красный планктон, который внезапно большими стадами налетает на жемчужных устриц и уничтожает их.

Для того чтобы уберечь жемчужниц от хищников, раковины помещаются в специальные проволочные сетки, которые опускаются в морскую воду на нужную глубину и свободно перемещаются в случае бури, угрозы со стороны планктона или каких-либо неблагоприятных условий. Такие сетки в виде корзинки около метра длиной и полуметра шириной крепятся к бамбуковому плоту площадью в десятки квадратных метров. Не случайно о жемчужинах говорят, что их урожай, подобно вину, зависит от температуры, облачности и осадков. Благоприятные условия — умеренная температура, питательная среда в сочетании с местными течениями вод в заливе Исэ — позволяют выращивать наиболее ценный культивированный жемчуг.

ЛУННОЕ СВЕЧЕНИЕ

Из операционного зала мы попадаем в технологический цех — большое светлое помещение с множеством сверлильных станков, больших и малых производственных столов. Здесь мы увидели россыпи сотен тысяч жемчужин, мерцающих в солнечных лучах своей нежной серебристо-серой поверхностью.

Несколько десятков лаборантов заняты процессом механической обработки — сверлением отверстий для нанизывания жемчужин, сортировкой, подбором по размеру и цвету, нанизыванием перлов на нить. Нам рассказывают, что совершенных жемчужин, имеющих правильную форму и ровную одинаковую окраску, оказывается в процессе обработки очень немного. На каждый симметрически правильный, круглый, ровно блестящий перл приходятся десятки кривых, перекошенных, причудливой и уродливой формы жемчужин. По имеющимся данным, лишь три десятых процента обработанных устриц дают жемчуг, имеющий товарную ценность. Многие жемчужины оказываются в пятнах, с трещинами, царапинами, вмятинами или затемненного цвета. Поэтому необходима тщательная проверка каждой жемчужины — по размеру, форме, цвету. Перлы бывают определенных оттенков: серебряного, золотого, кремового, розового, коричневого или черного. Самым ценным считается жемчуг розоватого оттенка, затем желтоватого, кремового, за которыми следуют темные цвета. Чем крупнее жемчуг, тем дороже он оценивается. Лучшим считается жемчуг величиной в пять-шесть миллиметров в диаметре. Форма и цвет натуральной жемчужины не изменяются и не могут быть изменены каким-либо искусственным путем. Правильность формы и цвета жемчужины создается

самой природой, естественным образом и является символом совершенства и чистоты. Однако мягкий блеск жемчужин со временем видоизменяется, тускнеет. Тем не менее, как рассказали нам японские эксперты, при правильном обращении с жемчугом он может сохранять свои качества в течение нескольких сот лет. Достаточно протирать каждую жемчужину сперва лоскутом мягкой ткани, увлажненным спиртом, а затем другим лоскутом ткани, смоченным в воде. Ожерелье никогда не должно опускаться в воду или какую-либо жидкость. Жемчужины могут впитать в себя жидкость из мокрой нитки и деформироваться или обесцветиться. Считается недопустимым чистить жемчуг какой-либо мазью или порошком, поскольку «лунное свечение образуется не на поверхности жемчужины, а исходит из самой сердцевины перла». Японские жемчужные эксперты утверждают, что существует неверное мнение, будто жемчужины «живут своей собственной жизнью» и ожерелье следует носить на шее якобы для того, чтобы жемчуг не терял блеска. Такое предположение, довольно распространенное среди малосведущих людей, подчеркнули они, лишено всякого основания. Напротив, потовые и другие выделения кожи могут лишь портить жемчуг. Поэтому ожерелье следует изредка протирать кусочком ткани, намоченной в спирте и воде.

По производству культивированного жемчуга Японии принадлежит мировое первенство. В Японии вырабатывается около восьми тонн жемчуга ежегодно. Жемчужная фирма Микимото, где занято около 350 человек, добывает ежегодно свыше одной тонны качественного жемчуга. Почти весь получаемый в стране жемчуг идет на экспорт. В самой Японии, за исключением некоторых сортов, жемчуг не находит сбыта ввиду крайне слабой покупательной способности населения. Огромные масштабы производства культивированного жемчуга позволили японскому жемчужному королю Микимото заполонить в течение нескольких последних десятилетий не только японский рынок, но и вызвать панический переполох среди торговцев жемчугом в Европе и Америке. Культивированный жемчуг оказалось невозможным отличить от натурального, поскольку он выращивался в тех же самых естественных условиях, что и натуральный. Известно, что в течение последних двухсот лет цена на жемчуг на мировом рынке непрерывно поднималась. Но с появлением японского культивированного жемчуга цена резко пошла вниз. Японские торговцы стали предлагать свой жемчуг по стоимости в четыре раза ниже мировых цен на жемчуг. Это вызвало кризис в торговле

жемчугом на мировом рынке. По официальным: данным, в настоящее время в Японии насчитывается свыше 1600 компаний, занимающихся получением культивированного жемчуга. Японии принадлежит абсолютная монополия на мировом рынке культивированного жемчуга.

ОГНЕННАЯ САЛАМАНДРА

Возвращаясь с жемчужной фермы на станцию Асэ, мы посещаем аквариум в городе Тоба. Огромных размеров аквариум устроен непосредственно на берегу залива Исэ и отделен узкой полоской воды от острова Синдзюдо — острова «натурального жемчуга». В бассейнах аквариума, которые сообщаются с водой залива и тем самым позволяют создать естественные условия для морских обитателей, представлены образцы многочисленных рыб и морских животных, встречающихся в водах, омывающих японские острова.

Молодой ихтиолог, ведущий наблюдения за обитателями аквариума, охотно рассказывает нам о японском рыболовстве. У него хорошая дикция, ясное произношение, приятный тембр голоса. Огата-сан владеет также английским языком. Рыболовный промысел в Японии, говорит наш гид, достиг чрезвычайно высокого развития и играет важнейшую роль в народном хозяйстве страны. Более двадцати процентов населения Японии прямо или косвенно занимаются прибрежным или глубинным рыболовством. В области рыболовства Японии принадлежит ведущее место среди всех стран мира. Япония ежегодно вылавливает до одной трети мирового улова. Рыба для японского населения является главнейшим продуктом питания после риса. Свыше четырехсот различных сортов рыбы идет в пищу японца или имеет иное полезное применение. Продукция морского промысла занимает одно из важнейших мест в японском экспорте. Столь интенсивному развитию рыболовства и морского промысла благоприятствуют естественные условия Японии как островного государства, имеющего громадную протяженность морской береговой линии. Известно, например, что в Японии на 1 километр берега приходится всего 12 квадратных километров суши, тогда как даже в Англии на 1 километр приходится 45 квадратных километров суши. К тому же Япония находится в непосредственной близости к многочисленным богатейшим рыболовным зонам в морских просторах, где соединяются теплые и холодные течения и таким образом создаются наиболее благоприятные условия для развития морской фауны.

В аквариуме мы увидели многочисленные сорта рыб, которые в изобилии водятся в холодных и субтропических течениях: лосось, треска, палтус, морская форель, сардины, тунец, макрель, рыба-меч и другие. Причудлива японская фауна вод. Примечательно, что у многих рыбок в этих аквариумах имена зверей и мифических существ: «глаза дракона», «голова льва», «голова тигра», «феникс» и т. п. Здесь представлены также такие хищные породы рыб и морских животных, как придонные морские рыбы с широким плоским телом, скаты с узким, как игла, хвостом, осьминоги, спруты, акулы, каракатицы, электрический угорь и т. д. Здесь собраны также гигантские морские раки, многообразные породы морских крабов, омаров, которые ценятся за свое вкусное мясо, креветок, являющихся излюбленным блюдом в Японии, и т. п. По сведениям, которые мы получили в аквариуме, в морских водах, которые омывают японские острова от Хоккайдо до Кюсю, насчитывается свыше 17 тысяч различных морских ракушек и улиток (спиральных, одностворчатых, двустворчатых, перламутровых, жемчужных и т. д.). Большую ценность также представляют для японцев такие морские животные из семейства иглокожих, как трепанги, являющиеся ценным продуктом питания благодаря большому содержанию в них йодистых веществ и фосфора, морская капуста, идущая в пищу, различные водоросли, применяемые для производства пищевых продуктов и технических целей.

В аквариуме нам также показали редкостную породу морской саламандры. Огата-сан не без гордости отмечает, что этот вид саламандры водится лишь в Японии и считается уникальным. Это хвостатое животное, похожее на ящерицу, с большой плоской головой и слабо развитыми пятипалыми конечностями. Ранее мне приходилось видеть в Китае саламандру под названием «ваваюй» — «рыба-дитя», относящуюся к разряду земноводных. Такое прозвище установилось за этой саламандрой в связи с тем, что издаваемый ею крик схож с детским плачем. Кроме того, у этой саламандры четыре конечности, причем на передней левой — четыре пальца, а на задней левой — пять пальцев. Саламандру ваваюй, называемую также «морской собакой», ловят крючками, на которые насаживают лягушек в качестве живца. Мясо саламандры оценивается очень высоко. Оно отличается нежностью и тонким вкусом. Принято считать лучшим сезоном для приготовления блюд из саламандры конец осени — начало зимы.

По литературным источникам, мясо саламандры ваваюй обладает целебными свойствами и применяется в качестве

лечебного средства при заболеваниях проказой и ревматизмом.

Из преданий известно, что у средневековых алхимиков саламандра служила символом духа, живущего в огне. Саламандра изображалась живым существом, дышащим пламенем, и олицетворяла стихию огня. Изображение этого духа в виде саламандры основывалось на представлении, будто саламандра не горит в огне.

Мы прощаемся с любезным Огата-сан, который провожает нас к машине, и отправляемся в Токио прибрежной дорогой, минуя город Осака. Лишь вдали виднеются его знакомые очертания.

И вскоре перед нами вырастает седоглавая Фудзияма, которую одни японцы любят сравнивать с гигантским перевернутым веером, а другие видят в этой самой излюбленной ими вершине чудовищную океанскую волну, которая будто хочет свернуться в трубку и с ее гребня уже сбегает снежная пена.

У ПОДНОЖИЯ ФУДЗИЯМЫ

Фудзияма! Одно это название, когда его впервые произносят в школе на уроке географии, не может не навевать далекие романтические видения тропической растительности с пальмами и банановыми рощами, бархатистых песчаных берегов таинственной гавани, окруженной свисающими скалами и горами...

Япония, страна вулканического происхождения, покрыта многочисленными горными хребтами. Возвышенности и горы занимают свыше шестидесяти пяти процентов территории страны. Низменности образуют лишь сравнительно неширокие полоски вдоль побережья этого островного государства. Японские горы с их неизмеримой многогранностью и вулканическими вершинами создают яркий контраст узкой полосе равнины, извивающейся лентой вдоль морского берега японских островов. Вдоль всего побережья нас сопровождали горы, утопавшие в зелени, а с другой стороны мы любовались, как беспокойное море приводило в ярость водяные массивы, легко, игриво бросая волну за волной на песчаную отмель берега. И перед нашими глазами бесконечная синева неспокойной морской стихии убегала вдаль, окаймленная открытой дугой залива. А где-то в другой стороне виднелись едва уловимые контуры грозных каменных громад, врезавшихся в лесистую поверхность склонов горных вершин.

Высота гор в Японии в среднем около 1600—1700 метров. Горные образования особенно рельефно выражены в южной части острова Хонсю. Здесь природа буквально нагромоздила горные хребты. Сюда же тяготеет и вулканическая цепь, к которой принадлежит и знаменитая вершина Фудзи, или Фудзияма, находящаяся в центре Хонсю.

Небезынтересно напомнить, что на японских островах, относящихся к числу территорий с интенсивной вулканической деятельностью, насчитывается двести девятнадцать вулканов, причем пятьдесят из них являются действующими.

Фудзияма представляет собой потухший, или, как его называют по-японски, мертвый, вулкан. Последнее извержение Фудзиямы было зарегистрировано в 1707—1708 годах. Именно тогда образовался добавочный конус на вершине Фудзиямы. Во время действия вулкана, извергавшего огнежидкую, расплавленную массу, образовавшимся пеплом — сгоревшей магмой — была покрыта огромная территория, расположенная вокруг Фудзиямы. Тучами извержений был захвачен и находящийся в шестидесяти милях от Фудзи город Токио, который оказался покрытым слоем пепла в пятнадцать сантиметров.

В тридцати шести километрах от восточной дуги Фудзиямы пролегает другая вулканическая цепь с действующим вулканом Ас*а*ма, извергающим пепел. Эта вулканическая система относится к горному району, называемому Никк*о* (Солнечное сияние).

На расстоянии около ста километров от Токио, на острове Осима (в гряде семи островов он является наибольшим), находящемся в заливе Саг*а*ми, возвышается гора Михара — действующий вулкан высотою 755 метров.

Остров Осима славится к тому же производством масла из цветов камелии, которые произрастают там в необычайно большом количестве. Душистое масло камелии идет для нужд парфюмерной промышленности, вырабатывающей из него специальные лосьоны для волос. Женщины этого острова славятся в Японии своими нарядными прическами.

В прошлом, во время господства в Японии сёгуната, этот остров служил местом ссылки разного рода преступников и политических поселенцев. Впоследствии он привлек внимание туристов, особенно заокеанских, своей экзотикой. Сюда стали приезжать, чтобы любоваться действующим вулканом. Известны многочисленные факты, когда под впечатлением огнедышащего вулкана немало людей, особенно влюбленных и душевно неуравновешенных, бросались

в кратер вулкана. Так этот остров прославился как место совершения самоубийств. В связи с этим власти приняли меры предосторожности, вывесили предупредительные надписи и установили специальную сетку, которая задерживала тех, кто пытался броситься в кратер. Местная полиция извлекала затем попавших в сетку и накладывала на них соответствующую кару. Тем не менее меры предосторожности не дают полной гарантии, и здесь по-прежнему отмечаются многочисленные (сотни ежегодно) случаи трагических самоубийств.

Наши японские друзья рассказали, что Фудзияма привлекает многочисленных туристов, которые стремятся подняться на вершину и пройти по окружности кратера, протяженностью более пяти километров. Непрост и нелегок путь к вершине. Лишь наиболее выносливые достигают цели. Тем, кому отказывают силы, приходится пересаживаться на лошадей. Однако лошади возвращаются от пункта, лежащего примерно на полпути. Это место так и называется «Возвращение лошадей». Далее нужно подниматься пешком. Восхождение на вершину совершается обычно вечером, чтобы к утру достичь вершины и любоваться восходом солнца. В летописи горы отмечено, что 1956 год явился рекордным в истории Японии по числу поднявшихся на вершину Фудзиямы. Количество «покорителей Фудзиямы» достигло в этом году свыше ста тысяч человек. С тех пор это число «горных чемпионов» неизменно росло и составляет теперь около двухсот тысяч...

Фудзияма — самая высокая гора в Японии. Ее высота достигает 3776 метров. В зимние месяцы Фудзияма покрывается снегом и на ее верхушке образуется плотная «снеговая шапка».

У японцев особое отношение к горам: они считаются обителью злых и добрых духов. Многочисленные буддийские и синтоистские храмы расположены на вершинах и склонах гор, в наиболее живописных и девственных местах.

Фудзияма играет чрезвычайно существенную роль в жизни и быте японцев. Многое носит отпечаток культа этой горы. Ее изображение служит наиболее распространенным украшением, оно широко используется в качестве рекламы и т. д. и т. п.

В японском народе Фудзияму иногда называют гигантским веером за удивительное сходство общего очертания, силуэта горы с раскрытым и опрокинутым веером, ребристые пластинки которого напоминают красивые солнечные отсветы в виде полос, расходящихся по склонам горы от вершины к подножию.

Фудзияма считается едва ли не самой известной горной вершиной на земле. Японцы утверждают также, что фотоснимков Фудзиямы существует значительно больше, чем любой другой горы, и что Фудзияма наиболее фотогеничная вершина. Фудзияма, по их утверждению, представляется совершенно симметричной, с какой бы стороны на нее ни смотреть. Природа действительно искусно выточила поразительно правильной формы конус с небольшим усечением на вершине.

Помимо туристов и альпинистов длинные вереницы пилигримов, гонимых религиозными чувствами, устремляются, особенно в летний сезон, на вершину священной Фудзи.

На паломниках, соблюдающих древний обряд, надеты костюмы белого цвета и большие, широкополые соломенные шляпы, на которых стоит красное клеймо синтоистского храма, выдавшего их напрокат. Часто можно наблюдать, как странствующие богомольцы, поднимаясь на вершину, возвещают о своем появлении звоном колокольчиков и монотонным песнопением, вроде: «Пусть наши чувства будут чистыми и погода на почтенной горе ясной...»

Подобные причитания путников имеют свое объяснение. Легенда гласит, что богиня этой горы Сэнгэн, алтарь которой якобы расположен на самой вершине, в дни глубокой старины, паря в светлых облаках над кратером, повелела окружавшим ее незримым слугам не допускать к святым вершинам грешников и беспощадно сбрасывать с вершины Фудзи всех паломников с нечистой душой. Так страх людей перед загадочными силами стихии породил древний обычай магических заклинаний...

В японских литературных источниках содержатся многочисленные легенды об этой освященной веками и почитаемой горной вершине. Представления об извечном постоянстве и неизменности Фудзи породили различные легенды о тайне эликсира жизни, вечной юности и бессмертия, которым будто бы обладает эта гора.

В одном из народных преданий повествуется о том, будто сказочная красавица по имени «Драгоценный бамбук осеннего поля» перед тем, как покинуть землю и улететь на Лунный остров, приказала доставить эликсир жизни на высочайший пик в стране Суруга и предать его огню в кратере горы. С тех пор эта вершина стала именоваться Фудзи или Фудзияма — словом, которое можно понимать и как «Никогда не умирающая гора».

Не только в старинных мифах и легендах, но и в творениях японской поэзии, в том числе и современной, нередко встречаются строки о том, что, попадая в чудодейственную

орбиту Фудзи, люди словно забывают о бренности лет и о смерти...

Нам удалось побывать у подножия Фудзи, и мы долго стояли, охваченные очарованием этой овеянной поэтическими легендами горы. К подножию горы, где раскинулись живописные озера Кавагути и Яманака и простирается огромный естественный парк, приходят ежегодно миллионы людей из самых отдаленных мест страны. Японцы боготворят Фудзи за то, что она, возвышаясь над всем земным, является олицетворением благородства и чистоты. Вид Фудзи приводит их в восхищение совершенством ее формы, изысканной стройностью, незыблемым постоянством.

Вокруг Фудзи, начиная с ее склонов у подножия, разбросаны живописные, будто на художественном полотне, небольшие селения японских крестьян, а несколько дальше видны смутные внешние очертания промышленных предприятий, скрывающиеся в мглистом тумане. Обычно над вершиной парят густые облака, и Фудзи грациозно окутывает свой точеный корпус дымчатым покровом облаков. Но временами гора сбрасывает с себя воздушный свой наряд, и изумленному взору Фудзи предстает в своей величественной первородной красоте. Прославляя Фудзи и природу вокруг горы, японский народ создал легенду о том, будто неотразимой красоты небожительница в образе феи не в силах была устоять перед соблазном и спустилась с высот заоблачного мира к подножию Фудзи. Фею покорила прекрасная природа Фудзи, и в сосновом бору на живописном побережье озера она, сняв с себя наряд и повесив его на сосну, решила искупаться. Но находившийся неподалеку рыбак заметил фею и похитил ее наряд. Поступок рыбака привел фею в смятение: она не могла вернуться в свой заоблачный мир. Но вот появляется рыбак, который признается ей в любви. Силою своих чар фее удается добиться от рыбака возвращения ее наряда и вновь вернуться в небесный мир...

«Жемчужно-серебристая Фудзи», как ее нередко называют в японской литературе, — постоянный предмет любования, неиссякаемый источник творческого вдохновения японских живописцев, создавших бесконечное множество художественных произведений с изображением этой прославленной вершины. Изображения Фудзи в самых различных видах и вариантах являются наиболее распространенными картинами в Японии, их можно встретить повсеместно, буквально в каждом доме, каждой семье.

Прекрасный образ Фудзи изумительно воспет в японской поэзии всех времен, в произведениях поэтов древности

и современности. Нет, кажется, более излюбленной темы для вдохновенных лирических стихов японских художников слова, чем тема, по образному выражению поэта, о «высшем алтаре солнечного сияния». Крупнейшим поэтом японской древности Ак*а*хито создана «Ода, воспевающая гору Фудзи»:

...Лишь только небо и земля
Разверзлись, — в тот же миг,
Как отраженье божества,
Величественна, велика,
В стране Суруга поднялась
Высокая вершина Фудзи!
И вот когда я поднял взор
К далеким небесам, —
Она, сверкая белизной,
Предстала в вышине!
И солнца полуденный луч
Вдруг потерял свой блеск.
И ночью яркий свет луны
Сиять нам перестал.
И только плыли облака
В великой тишине,
И, забывая счет времен,
Снег падал с вышины.
Из уст в уста пройдет рассказ
О красоте твоей.
Из уст в уста, из века в век...
Высокая вершина Фудзи!

Когда из бухты Таго на простор
Я выйду и взгляну перед собой, —
Сверкая белизной,
Предстанет в вышине
Вершина Фудзи в ослепительном снегу.

Недаром о Фудзияме японцы говорят, что она властвует над жизнью силою своей необыкновенной красоты, способной утешить печаль, успокоить страсть, и сам покой, кажется, нисходит из незыблемой обители мира — этого «пика белого лотоса», как иногда называют гору Фудзи.

Художественному гению Японии, живописцу Хокусаю, создавшему неподражаемую серию картин «Сто ликов Фудзиямы», принадлежат столь же лаконичные, сколько и выразительные строки: «Сквозь бег облаков обращается ко мне столикая Фудзияма...»

Но не только лирики посвящали свои поэтические строки прекрасной Фудзи. Создано немало суровых социальных стихов, в которых возвышается взволнованный, негодующий голос народа, движимого патриотическими чувствами. Глубокое возмущение вызвало строительство у подножия

священной горы Фудзи военной базы американских вооруженных сил. Хозяйничание в течение пятнадцати лет заокеанских оккупантов, создающих на чужой земле, вдали от своей территории, плацдармы для осуществления агрессивных замыслов, глубоко потрясло все японское общество, законно возмутившееся грубым попранием чужестранцами японской национальной суверенности, осквернением заповедной святыни японского народа. Именно эти чувства нашли свое выражение в стихотворении современного поэта Гайси Кавагиси «Фудзи, гневом гори!»:

Фудзи, гневом гори, —
Ты, что, в небе паря крылато,
Так прекрасна утром, в лучах зари,
Так прекрасна вечером, в час заката,
И всегда, когда ни смотри!

Наши предки чтили тебя,
Как святыню.
И славили в песнях тебя певцы!
Гордится тобой наш народ доныне,
Как гордились тобою наши отцы!
Что же ты глядишь в высоте, онемев?
Или забыла ты,
Что такое гнев?

Фудзи, гневом гори!
Наглые толпы чужого сброда
Топчут подножье священной горы!
До какой же ты будешь терпеть поры
Свой позор,
Униженье всего народа!

Фудзи, гневом гори
С народом родной Японии вместе
И навеки со склонов своих сотри
Всех, кто нагло тебя бесчестит!

Фудзи, гневом гори!

«Фудзияма не должна служить мишенью для американской морской пехоты!», «Не допустим, чтобы на Японию снова упали искры войны!», «Верните нам наши земли!» — мы видим эти призывы, крупными черными иероглифами написанные на щите и выставленные перед зданием управления национальной обороны в Токио.

У подъезда управления необычное оживление. В толпе мелькают загорелые, обветренные лица людей с белыми повязками на головах. Это крестьяне, прибывшие сюда из деревень, расположенных у северных склонов горы Фудзияма. Они явились в Токио для того, чтобы вновь потребо-

вать от правительства возвращения принадлежащих им, но отнятых под полигон земель, используемых для маневров и стрельб американскими войсками в Японии и японской армией.

Район Насигахара, где находится военный полигон Кита-Фудзи, издавна служил для крестьянского населения, живущего на склонах горы Фудзияма, одним из основных источников жизни. Здесь они пасли скот и косили сено, собирали дрова и сеяли рис. После войны этот район был оккупирован американской армией. Пушки американцев начали стрелять по горе Фудзияма.

Возмущенные действиями оккупантов крестьяне развернули борьбу за возвращение издавна принадлежащих им земель. В июле 1960 года под жерлами американских пушек они вышли на полигон и начали сев. Американцам пришлось в то время прекратить маневры. В ответ на требования крестьян правительство пообещало им содействовать в удовлетворении их требований. «Что привело вас сюда, в Токио?» — спрашиваем мы пожилого крестьянина. «Нас обманули, — заявляет он, — правительство не сдержало своих слов. Более того — начальник управления специальных заказов Маруяма заявил, что он намерен превратить район Насигахара в постоянный полигон для японских и американских войск. Мы пришли сюда, чтобы потребовать возвращения наших прав. И если правительство не пойдет нам навстречу, мы снова выйдем на полигон, чтобы воспрепятствовать проведению маневров».

Крестьяне раздают прохожим обращение местного союза борьбы. «Нашим главным требованием является возвращение прав, передававшихся по наследству из поколения в поколение, — говорится в обращении. — Мы требуем, чтобы Фудзияма принадлежала японцам, чтобы она служила символом независимости страны. Сейчас на маневры в район Кита-Фудзи привозят американскую морскую пехоту с Окинавы. Мы помним, что накануне событий в Лаосе и на Кубе эти части американской морской пехоты исчезли из Японии и были приведены в состояние боевой готовности. Американские войска приезжают на Кита-Фудзи не для защиты Японии. Они проходят здесь подготовку, чтобы потом выступить против Кубы, Лаоса или где-нибудь в другом месте.

Мы верим, что возвращение Фудзиямы в наши руки будет одним из первых шагов к возвращению независимости Японии. Мы боремся за мирную Японию, за безопасность нашей родины!»

И борьба японских пахарей, извечно живущих на земле

у подножия священной Фудзи, не прекращается, хотя на подмогу иноземным оккупантам посылаются японские полицейские экспедиции. «Наряд полиции численностью в сто человек, — сообщала газета «Асахи» в сентябре 1962 года, — был послан сегодня, чтобы удалить крестьян, проникших на полигон северного склона Фудзи с целью помешать морской пехоте США вести боевые стрельбы. Около четырех рот третьей дивизии морской пехоты, только что прибывших с Окинавы, должны принять участие в учениях».

Нет, не утих на Фудзи кратер человеческого гнева, не угасает ненависть японцев к чужестранцам, попирающим их национальную святыню, суверенность их земли и прав.

Панорама истории

МАСКИ И ЛИЦА

Япония — страна контрастов и неожиданностей, которые обнаруживаются повсеместно. Столетиями царившие традиции и поразительно динамичный модернизм. Беспощадный, обличительный реализм и почти сказочная экзотика пережитков прошлого. И среди всего сложного переплетения этих явлений обращают на себя внимание бытовые нормы поведения, учтивость. Сдержанность, вежливость, взаимный такт — впечатляющая особенность народа, простых японцев, людей в массе. Она обнаруживается повсеместно, во многом — большом и малозначимом. Почтительные поклоны, иногда движение головы, иногда корпуса — хорошо выраженная традиционная учтивость, взаимное уважение, почтительность.

И это всюду — и в сельском захолустье, где по разным обстоятельствам мне приходилось бывать, и в крупных городских центрах. Чувство такта в отношениях с другими, этические нормы, своего рода моральный кодекс прививаются с детства в школе и семье. Детей обучают тому, как надо относиться к старшим, к равным, к младшим, как обращаться к родным и т. п. Любовь к родителям, почитание старших, верность родине, культ дружбы...

В общественных местах, особенно в школе и клубах, можно нередко встретить иероглифические свитки, каллиграфические панно с характерными изречениями: «Человек не должен подчиняться ничему другому, кроме добра и учтивости», «Человек по природе чист», «Добро и вежливость являются частью истинной индивидуальности человека», «Зло и грубость в любой их форме противоестественны». Аналогичные надписи встречаются и в магазинах, кафе, чайных: «Добро и тактичность естественны и присущи человеку».

Вежливость весьма характерна в отношениях людей при исполнении служебного долга или общественных поручений. Особенно это наглядно на примере персонала железной дороги, авиалиний, пароходного сообщения. Слова благодарности за внимание или малейшую услугу не сходят с уст простого японца. Они стремятся всякого одарить любезным взглядом, приветливым словом. Это — норма, привычка.

Вообще у нас еще существуют неточные представления о некоторых вещах в Японии. Мы не перестаем удивляться, когда видим приветливых и доброжелательных продавцов в магазинах, которые одинаково любезны с вами и когда вы приобретаете что-либо, и когда лишь знакомитесь с интересующими вас вещами; шутливых и внимательных кондукторов автобусов, тактичных шоферов такси: не успев остановить машину, он тянет руку, чтобы открыть дверцу, в машине всегда не только включен счетчик, висят забавные безделушки или живые цветы, но у них непременно обнаруживается и сдача и не поднимается рука за чаевыми...

«Здесь обслуживание всегда сопровождается улыбкой и никогда — чаевыми!» — отмечает Мишель Коннорс в своих очерках «Сервис с улыбкой». И «эта почти неправдоподобная комбинация, естественно, весьма существенно увеличивает удовольствие визита в Японию». «Если, помимо прочего, я так рад вновь вернуться к себе домой, то это оттого, что мне не нужно постоянно беспокоиться о подачках на чай», — не без восторга говорят японцы, побывавшие в заморских странах.

И в этом заключена простая истина. Правда, можно иногда наблюдать, как деньги на чай, гонорар передаются официанту или прислуге, но непременно аккуратно завернутыми в бумагу или в конверте. Однако это уже скорее исключение или пережиток, характерный для японцев старшего поколения... Чаевые, как правило, не приняты, и если они по незнанию кем-либо даются, их отклоняют или тут же с достоинством возвращают вместе с извинением за отказ... И не удивительно, что свой очерк Мишель Коннорс заканчивает призывом «не способствовать тому, чтобы и Японию испортить в такой степени, как испорчены многие другие места. Без чаевых? Да, но с лучшей улыбкой, на какую вы способны...»

С другой стороны, например, при хождении в гости принято обмениваться подарками. Приносят пирожное, печенье, сладости и т. п. В магазинах существует особая упаковка покупок, предназначенных для подарка. Его заворачивают в особую, белую с красным, бумагу и обвязывают

бело-красной веревочкой — «мидзухики», на бумаге обычно отпечатан особый знак подарка — «носи». Иногда носи в виде особым образом сложенной бумаги, с кусочком морской капусты внутри, просто засовывается за веревку.

Гость всегда пользуется особым уважением. При приеме гостя, даже при деловом визите, полагается угощать чашкой чая. От предложенного чая и угощения не принято отказываться. Чай отпивается мелкими глотками прямо из чашки, блюдце служит лишь для сервировки. Ни сахара, ни молока, ни лимона, ни ложки при этом не полагается.

Примечательно, что ни к чему не принято прикасаться, не извинившись предварительно перед хозяином и не спросив на то его разрешения. В летнее время у подушки, заменяющей стул, обычно лежит веер, которым гость пользуется, предварительно извинившись перед хозяином, только после того, как тот предложит.

В соответствии с традицией, на другой день после визита обмениваются письмами, в которых благодарят за прием, заботу, угощение. Если японцы встречаются после визита как-либо на улице, они прежде всего с удовлетворением вспоминают и благодарят за визит, за внимание во время посещения и т. п.

Гостеприимство, распространенное в быту, сказывается и в приеме покупателя в японской лавке. Лавка часто бывает пустой. В пустую лавку входят, как в дом, с традиционной фразой, возвещающей о вашем приходе: «Гомэн насай!» — «Извините, пожалуйста!». «Ирассяимасэ!» — «Пожалуйте!» — слышится обычно из глубины лавки голос хозяина. Покупатель может долго рассматривать товар, интересоваться разными вещами, расспрашивать хозяина, для чего употребляется та или иная вещь, сколько стоит и т. п. Он всегда получит вежливый ответ. Однако, прежде чем взять что-либо в руки, японец извинится и спросит разрешения хозяина.

В быту строго соблюдается установленный порядок дня. Время еды точно регламентировано. Никакая срочная работа, развлечение, свидание, деловой разговор, как правило, не заставят изменить распорядок дня. Все дела прекращаются и откладываются на после обеда. Пища принимается три раза в день. В эти часы неучтиво беспокоить.

Вежливость чрезвычайно характерна для местных нравов. С прислугой в ресторанах, кафе обращаются вежливо. Стандартное обращение к официантке: «Тётто, нэ сан!» — «Сестрица, на минутку!» Хотя нередко можно наблюдать, как японки идут тяжело нагруженные, словно вьючные су-

щества, а мужчины следуют рядом или впереди, восхищаясь силой и выносливостью своих жен.

При рассказе собеседника считается невежливым сохранять молчание. В таких случаях неоднократно повторяют излюбленное стандартное выражение: «Со дэс ка?» — «Вот как?»

Знакомить без предварительного согласия принято лишь людей одинакового социального положения. Обычно японцы представляют высшему лицу низшее только при предварительном согласии на это.

Существующий этикет на улице: низшему полагается идти несколько позади высшего. Точно так же японцы стремятся идти несколько позади, если хотят подчеркнуть почтение к своему спутнику. Подчеркнутая вежливость очень импонирует местным нравам. Было бы, однако, явной погрешностью и идеализацией представлять всех японцев в виде эталона учтивости или воплощения высшего такта. «И вежливость хороша вовремя», — гласит японская поговорка. И «шляпу снимай лишь тогда, когда нужно...». Важны и обстоятельства, и характер взаимоотношений, и степень знакомства. Это похоже на то, что при входе в дом, где зеркально наполированный пол, японцы снимают уличную обувь и переступают порог в носках, а в школах и университетах ходят в ботинках, всюду грязь, мусор, в классах никогда не топится, нет даже печей и отопительных приборов...

Нельзя считать большой редкостью, когда японцы, справедливо гордящиеся своей традиционной вежливостью, держатся вызывающе и когда на смену учтивости приходят грубость и надменность. Мы нередко видим лишь внешне или деланно спокойное лицо, маску японцев, рафинированная обходительность которых мгновенно может смениться внезапными оскорблениями, непристойными репликами, цинизмом. И из такого фонтана можно без усилий создать целую энциклопедию площадной фразеологии. Однако при всем этом вежливость — одна из ярких черт народа, японцев в массе.

Понятия вежливости и такта нашли свое отражение в лексиконе японца. Любопытны такие выражения, как «вежливость открывает все двери», «вежливость — залог успеха», «вежливость обязательна даже среди близких», «и с друзьями следует такт соблюдать» и т. п. Существуют специальные сборники вежливых речей. Ни один, пожалуй, язык не содержит столько степеней вежливости, как японский.

Современный японский язык таит в себе сложнейшую систему дифференцированного построения речи, именуемую «вежливая речь», которую отнюдь нельзя считать лишь условными, заученными фразами изысканной учтивости, «тщательно выстиранными в пене феодальной цивилизации». Умение быстро и правильно пользоваться такой речью составляет едва ли не самую трудную сторону японского языка. Иностранцы, хорошо владеющие японским языком, обычно употребляют самые примитивные формы «вежливой речи», так как полностью овладеть этой системой «возвеличивания собеседника и уничижения себя» удается только после длительной практики, пребывания в языковой среде, постоянного общения с японцами. Разумеется, японцы прощают многие ошибки и упущения, допускаемые иностранцами, но они весьма требовательны и строги, когда собеседник японец допускает нарушения сурово соблюдаемого «кодекса учтивости». Известный японский профессор Римпэй Маруяма пишет, между прочим, что «вежливые обороты речи и специальные выражения учтивости или уничижения можно найти почти во всех языках мира, однако японский язык в этом отношении находится на первом месте». Крупный лингвист, знаток японского языка англичанин Чемберлен в свое время говорил, что «нет в мире другого такого языка, который содержал бы в себе такое огромное количество правил и оборотов вежливой речи, как японский».

О значении, которое сами японцы придают вежливой речи, можно судить по замечанию того же Маруяма, который отмечает, что «по одному только умению употреблять вежливые обороты речи японец легко определяет культурный уровень собеседника». Здесь следует отметить, что условности, составляющие так называемую «вежливую речь», заметно упрощаются с течением лет, однако они все еще весьма весомым слоем покрывают все стили речи.

«Вежливая речь», насколько возможным представляется судить, складывается из трех планов. Во-первых, *речь с вышестоящим собеседником,* старшим по службе или возрасту, занимающим более высокое социальное положение и т. п. Во-вторых, *речь с равным* и, в-третьих, *речь с нижестоящим.* Если иметь в виду диалогическую речь, то можно сказать, что в японском языке нет ни одной фразы, которая не имела бы на себе следов одного из указанных планов. «Мысль о том, чтобы себя в речи унизить, а собеседника возвысить, не покидает мозг говорящего японца» — так очень метко охарактеризовал отношение японцев к вежливой речи один из японских грамматистов.

«Вежливая речь» образуется путем подбора специальных слов и выражений и особыми морфологическими образованиями, *специально предназначенными для этой цели.* Вот несколько примеров. Чтобы сказать обыкновенное «нет, не имеется», нужно знать три степени этого отрицания: «най», «аримасэн» и «годзаймасэн», которые применяются в зависимости от уровня собеседников.

Существуют глаголы, употребляемые только применительно к действиям первого лица. Есть также глаголы, относящиеся исключительно ко второму лицу. Нарушить это строгое правило или отступить от него — значит попасть по меньшей мере в смешное положение. Например, глагол *«приходить»* имеет следующие варианты: для первого лица «к*у*ру», «м*а*иру», «сандзё-суру»; тот же глагол для второго лица: «оидэнин*а*ру», «о-миэнин*а*ру», «корарэру», «ирасс*я*ру».

Для нормальной беседы с японцем необходимо знать многочисленные правила и обороты речи, относящиеся к перечисленному выше типу. Достаточно, например, отметить, что одних только местоимений первого лица (то есть простого «я») существует в устной речи по крайней мере шесть («ватакуси», «боку», «орэ», «васи», «дзибун», «тэмаэ»). Разумеется, каждое местоимение употребляется в соответствующей среде, в зависимости от собеседника и т. д. То же самое можно сказать о местоимении второго лица («ты», «вы»). Для сравнения можно взять хотя бы английский язык, где местоимение второго лица передается одним только «you» во всех случаях. Чтобы выразить простейшую мысль на японском языке, например: «Сегодня 10-е число», — нужно сделать это весьма дифференцированно и с учетом своего отношения к собеседнику. Говорящий должен выбрать в этом случае один из следующих четырех вариантов:

1) Кё-ва тока *да.*
   (сегодня) (десятое число)
2) Кё-ва тока *дэс.*
3) Кё-ва тока *дэаримас.*
4) Кё-ва тока *дэгодзаймас.*

Несмотря на ряд неудобств и осложнений, вызываемых условностями «вежливой речи», японцы до сих пор строго соблюдают сложившиеся веками нормы этой дифференцированной речи, без которой, кажется, трудно представить диалог на любую тему.

Весьма характерны также формы и степени выражения благодарности.

Обычное слово «спасибо» или «благодарю» приобретает самые различные оттенки в зависимости от социального и служебного положения собеседника, а также от характера услуги или внимания, за которые выражается благодарность.

Наиболее распространенным выражением благодарности, употребляемым в обращении с собеседником, занимающим более низкое положение в обществе, а также в семейной обстановке в устах родителей в отношении детей, является *«аригат**о**!»*.

Общепринятый стандарт или норма в публичных выступлениях и в общении с малознакомыми людьми, а также в устах детей в отношении родителей — *«аригат**о** годзайм**ас**!»*.

Менее распространенная степень, но столь же вежливая, в последние годы, правда, малоупотребляемая, — *«аригат**о** дз**о**ндзимас!»*.

Наиболее часто употребляемыми речевыми вариантами выражения благодарности «аригат*о*» (произносимых при различных обстоятельствах, исключительно в диалогической речи) распространены следующие выражения:

1) *«К**а**нся итасим**ас**!»*
2) *«К**а**нся ни таэн**ай** сид**ай** дэ годзаим**ас**!»*
3) *«О-рэй о м**о**симас!»*
4) *«Гокур**о**сама!»*
5) *«Ос**о**рэиримас!»*
6) *«О-сэв**а** с**а**ма-ни нарим**а**сита!»*
7) *«Итад**а**кимас!»*
8) *«Готис**о** с**а**ма дэсита!»*

Каждая из этих форм выражения благодарности имеет конкретную значимость, определенную обусловленность и предполагает соответствующую ситуацию.

Например, «ос*о*рэиримас» применяется в знак благодарности за соответствующий комплимент собеседника или похвалу, а также в случае приглашения к столу для трапезы или предложения занять место (только в отношении вышестоящих или старших лиц). Форма «гокур*о*сама» применяется для выражения благодарности за оказанную услугу безотносительно к положению и старшинству собеседника.

Для выражения благодарности за подарок, независимо, разумеется, от его материальной ценности, а также за всякую самую малую услугу, не сопряженную с затратой физических усилий, или за приглашение в гости применяется форма «о-рэй о м*о*симас».

Форма «о-сэв*а* с*а*ма-ни нарим*а*сита» используется для выражения благодарности, например, в значении «спасибо за внимание и обслуживание».

Выражение «итад*а*кимас» преимущественно употребляется в тех случаях, когда с благодарностью принимаете предложенное вам угощение. Для выражения благодарности в русском значении «спасибо за угощение» применяется форма «готис*о* сама дэсита».

Правильное употребление всех многообразных форм и степеней вежливости рассматривается японцами как само собою разумеющееся, поскольку они считаются естественными и усваиваются с самых ранних пор, положительно с первых шагов ребенка. И всякое отступление, а тем более нарушение в применении соответствующих форм и степеней осуждается как нарушение элементарных и традиционных норм вежливости, непременных правил общения. Столь самобытное явление, бытующее до сих пор в общественной жизни японцев, нередко ставит иностранцев в чрезвычайно трудное, а порой и смешное положение. Незнание этих условностей часто заставляет иностранцев или людей, недостаточно хорошо знающих японский язык, отделываться молчанием, когда элементарная этика повелевает незамедлительно реагировать на соответствующие высказывания собеседника, или «многозначительно» произносить ничего не значащие междометия.

КРАСКИ ВРЕМЕНИ

В уединенном японском храме, укрывшемся в расщелине гор, которые высятся неподалеку от древней столицы Киото, меня ожидает монашеская трапеза, а затем предстоит встреча с искусством Тэссая. Из окна храма видна золотая резьба многоярусной пагоды, яркая глазурь черепицы, загнутые кверху края шатровой крыши. А за стеной храма трещат сучья сухих деревьев, гремит тропический ливень, который, кажется, обрушился на нас вместе с облаками, зацепившимися за вершину взметнувшейся над нами горы.

Принимают меня хозяева с любезной непринужденностью. Необычность обстановки, условности и храмовая символика вызывают во мне чувство настороженности. Здесь нужно обладать лингвистическим дарованием, чувством языка, интересом или по крайней мере терпимостью к иноземным обычаям, а также вкусом к экзотической кухне. Требуется, конечно, еще очень многое, чтобы сколько-нибудь проникнуть в труднопостижимый мир японской само-

бытности, но без этих качеств обойтись, пожалуй, просто невозможно.

Внимание привлекает Сакамото Кодзе — монах и первосвященник буддийской секты Сингон, настоятель старинного храма Сэйчо, существующего уже около девяти столетий. Слывет он также покровителем живописи и иероглифической каллиграфии, которой владеет в совершенстве. Он увлечен искусством икэбана — философией аранжировки живых цветов и растений. Сакамото почти девяносто лет. Он все еще бодр, на редкость подвижен, полон энергии. У него загорелое, смуглое лицо, будто выточенное из кремневой яшмы. Маленький, сухой, с выпуклым лбом, Сакамато сияет блаженством и добродушием. Такими обычно изображают святых и небожителей из древней японской мифологии.

Название секты Сингон требует пояснения. Иероглифы, которыми пишется «Сингон», означают «истинное слово», или «действительная речь». Сингон поклоняется небесному божеству — «духу огня». Секте принадлежат более десяти храмов в различных частях страны, и она считается весьма влиятельной в духовной жизни японского буддизма. И за Сакамото Кодзе среди верующих издавна утвердилась репутация одного из наиболее добродетельных пастырей. В иероглифических знаках, которыми пишется имя монаха — Кодзе, содержится понятие духовного света и чистоты.

Скрестив ноги на соломенной циновке, отливающей свежей желтизной, Сакамото, будто застывшая скульптура, сидит против меня, погруженный в созерцательную задумчивость.

— Родниковый источник нашего душевного покоя, — тихим голосом произносит монах, — таится в извечном течении окружающих нас вещей, в естественном порядке живой природы. И существование человека нерасторжимо связано с неисчислимыми явлениями, господствующими во вселенной. Сущность просветления и мудрости совершенного человека, путь к высшей стадии самопознания заключается в органическом слиянии с природой, со всей вселенной.

Сакамото умолкает. Взгляд его становится неподвижным. Он будто замер, остановившись на висящем в простенке удлиненном свитке художника Тэссая. На старческом лице монаха застыло выражение созерцательного размышления, благостного покоя.

— В Японии, — замечает Сакамото, — буддийские храмы в большинстве случаев построены на возвышенностях. С вершины горы еще прелестнее кажется наша тропическая яркая земля. И отсюда совсем недалеко до заоблачных эмпи-

реев, свободных от ничтожной суеты людей, их нескончаемых междоусобиц и распрей.

Сакамото Кодзе одинок всю свою долгую жизнь. Как у монаха старинного канона, у него никогда не было детей. Движимый заботой о духовном наследии Сингон, Сакамото избрал своим преемником молодого послушника, постриженного в храме в 1941 году. Юноша получил от духовного наставника его фамилию — Сакамото, а личное имя — Косо. В отличие от своего патриарха, Сакамото Косо придерживается не старозаветного монашеского устава, а новых либеральных правил. У Косо цветущее здоровье, атлетическое сложение. Он женат, отец троих детей и ведет домашнюю жизнь наравне с мирянами. О себе он говорит, что он всего лишь человек и все человеческое ему не чуждо.

Сакамото Кодзе не скрывает, что его неотступно преследует мысль о повелительной необходимости исполнить свой долг перед другом — соблюсти верность завещанной воле Тэссая. Он постоянно движим неодолимым желанием в остаток дней своего земного существования претворить в жизнь желание художника — не укрывать в тайниках написанные им картины, а открыть к ним доступ, показать их всем, кто не отвернется. И не ограничиваться лишь японцами.

В искусстве не может быть предубеждений. Оно должно быть обращено к людям, всем людям, к какой бы земле они ни принадлежали.

Время беспощадно уходит, «ни день, ни ночь человека не ждут», и Сакамото дал клятву всеиспепеляющему духу огня не щадить себя в достижении цели. Старый монах убежден, что должен пережить это чувство целительной одержимости. И теперь он ищет практические пути к достижению цели. Труды живописца должны быть показаны в разных землях, близких и далеких.

Беседу Сакамото ведет степенно, вдумчиво, совершая как бы круги и делая боковые подходы к главному предмету нашей встречи. В нем не обнаруживается никаких признаков резкости, раздражительности или фанатизма. На лице его выражены благость и смирение. Монах приглашает меня ознакомиться с покоями настоятеля храма, осмотреть библиотеку и архивы. И вот перед нами фолианты истории секты Сингон, нескончаемые ряды летописей, свитки буддийских сутр. А далее длинные стеллажи старинных книг с горизонтальной вязью иероглифических названий: «Ниппон Секи» («Анналы Японии») в тридцати томах, повествующих об идеалах и традициях японского государства; «Адзума Кагами» («Зерцало Адзума») — историческое сочинение о быте военного сословия в эпоху Камакура (XII—XIII вв.);

«Ниппон гайси» («История Японии»), принадлежащая перу Рай Саньео, идеи которого ассоциируются с реформами Мэйдзи.

Свое прошлое, историю минувшего японцы осмысливают своеобразно, в свете старинных традиций, которые выражают существенные черты времени. На протяжении веков им настойчиво внушалась с детских лет прекрасная легенда о священном происхождении племени ямата и бесподобных японских островов, старательно лелеялась в их сердцах окрылявшая воображение мечта о божественном призвании японцев — воссоединить разобщенные «восемь углов мира под одним сводом». Выполнение этого «небесного повеления» неизменно мыслилось под августейшей эгидой японского императора Тэнно — «небесного владыки». Путь ему был указан из дворца Касивара его мифическим прародителем Дзимму Тэнно, который считается первооснователем и правителем Японии и с именем которого связывается идеал «хаккоо итиу» («восемь углов мира под одним сводом»).

Примечательно в этой связи, что император Мэйдзи писал в одном из своих стихотворений:

Нашу страну Корней Солнца
Будем хранить по заветам
Храма Касивара...

Под заветами храма Касивара автор имеет в виду идеал Дзимму Тэнно «восемь углов мира под единым сводом». И монах поясняет, что сооружение храма Касивара-дзингу, посвященного первому императору Японии Дзимму Тэнно, явилось весьма знаменательным событием в жизни страны.

Идеология «божественного предназначения» японской расы породила националистический дух милитаризма и агрессии, направлявшийся верховодными стратегическими инстанциями. Это нашло свое выражение в виде разного рода доктрин и меморандумов, имевших целью документально обосновать создание «сферы сопроцветания великой Восточной Азии». На этой основе возводились еще более воинственные, шовинистические планы мирового господства — соединение «восьми углов мира под единым сводом».

Кэнзоо Акияма в работе «Японская культура и ее среда» столь же лаконично, сколько и недвусмысленно подчеркивал, что современная Япония, Япония нынешней эпохи Сеова, «горящая верой в свой идеал «восьми углов мира под одним сводом» и стремящаяся к созданию нового мирового режима, провозгласила перед всем миром девиз: «Построение нового порядка в Восточной Азии».

Кэнзоо Акияма откровенен: Япония будет добиваться этой цели, ибо в ней «все надежды и этим направляется ее воля. Пусть будут различны участки ее усилий, но цель остается единой». При этом автор приводит строки завещания императора Мэйдзи, относящиеся к 1905 году, после одержания победы в войне с Россией:

На пользу родине
Пусть рвение растет,
И будет как одна душа
Народа многомиллионного.

Именно на почве мистической идеализации «священного племени ямата» в Японии неистово разжигался дух воинственного самурайства. И на гребне империалистической экспансии был порожден чудовищный культ «камикадзе», в буквальном значении иероглифов — «божественный ветер».

Как это нередко бывает, вдохновители воинственного экстремизма стремились найти обоснование в японской старине. В поисках магического призыва к патриотическим чувствам они извлекли в этих целях из исторических анналов предание о «божественном ветре».

Легенда гласит, повествует Сакамото, что в час грозного испытания, когда флотилия монгольского правителя китайской империи Хубилая, царствовавшего на троне в Яньцзине (нынешнем Пекине), приближалась к берегам Японского архипелага, свершилось великое чудо — разразившийся страшной силы океанский смерч, «ниспосланный синтоистскими богами и буддами», развеял в прах корабли неприятеля. Так было отвращено иноземное вторжение на неприступную землю ямата. Это было в XIII столетии под Цусимой, ставшей местом «чудодейственного свершения» и паломничества.

В литературном историческом памятнике XIV века «Масукагами», с которым я познакомился позднее, содержится запись о том, что бывший император Камэяма, не полагаясь лишь на богов национальных, счел за благо одновременно вознести молитвы японским исконным духам синтоистского пантеона и для верности не пренебрег буддийской сутрой, поклявшись в храме Ивасимидзу Хатимангуу принести себя в жертву на алтарь спасенной земле. И вот пафос верноподданничества императорскому трону привел затем к созданию культа «сверхчеловека» — камикадзе, летчика-смертника. Добровольно избранное самоубийство стало услужливо возводиться официальной идеологией в символ высшего патриотического подвига. Фанатизм камикадзе благословлялся духовными жрецами как путь сынов ямата в мир славы и бессмертия.

В 1945 году роль «божественного ветра» должны были сыграть летчики-самоубийцы. Погибли 5 тысяч молодых японцев — средний возраст камикадзе не превышал двадцати двух лет. Их братская могила находится в храме Ясукуни в Токио, но это могила-символ, праха в ней нет. Почему они согласились покончить жизнь самоубийством? Их командир, адмирал Ониси, внушал камикадзе: «Теперь вы боги и все земное вам чуждо». Специальные ударные отряды воспитанных в духе фанатизма камикадзе были созданы в октябре 1944 года на Филиппинах; тогда же первый самолет летчика-самоубийцы обрушился на палубу американского авианосца. Перед вылетом эти молодые люди, обманутые милитаристской кликой, правившей в стране, писали домой: «Пусть мы погибнем так же мгновенно, как разлетается вдребезги хрусталь».

Последние камикадзе стартовали 15 августа 1945 года. В тот день «изобретатель» воздушных налетов самоубийц адмирал Ониси сделал себе харакири. В тот же день оставшиеся в живых камикадзе терзались мыслью, что никогда уже не выполнят боевого задания. Об этом услышал от них самих корреспондент итальянского еженедельника «Эуропео», через двадцать три года после войны побывавший в Токио на ежегодной встрече камикадзе.

Итак, три интервью в храме Ясукуни, опубликованные на страницах журнала «Эуропео»:

«Храм Ясукуни.

У входа надпись: «Здесь похоронены те, кто принес высшую жертву во имя Родины». Холодно, идет дождь, посетители оставляют свои зонтики у входа. У одной из стен во дворике храма — помост, украшенный знаменами. Собралось около тысячи человек: родители, жены, дети, родственники погибших. В первом ряду — немногие оставшиеся в живых камикадзе. Ораторы поднимаются на помост, низко кланяются и, поцеловав знамя, выкрикивают: «Банзай!» Глядя на эту анахроническую церемонию, хочется спросить, почему они пришли сюда.

...С КАМИКАДЗЕ, ОСТАВШИМСЯ В ЖИВЫХ

— Почему вы пришли сюда, Отава?

— Потому, что нельзя зачеркнуть четыре года жизни — от Пирл-Харбора до капитуляции Японии.

— Вы были в Пирл-Харборе?

— Я со своим самолетом находился на авианосце «Сориа».

— Когда вы впервые услышали о камикадзе?

— В октябре 1944 года, когда я служил на острове Кюсю. Нас было шестьсот, молодых летчиков. Там нам и предложили принять добровольную смерть. Генерал зачитал слова какого-то прусского военачальника, с которыми тот обратился к своим солдатам: «Вы избрали самую прекрасную профессию на земле, и мы научим вас умирать».

— Но разве у вас не было жены, детей?

— Я не забывал о них ни на минуту. Но думал я и о том, какой прекрасный пример я подам им, если погибну за императора.

— Будьте откровенны, Отава: скажите, вы и сегодня считаете, что жертвы, принесенные вашими товарищами, имели смысл?

— Думаю, что да. Такая смерть была правильной. Камикадзе спасли Японию, спасли ее честь.

— Как случилось, что вы остались в живых?

— 13 августа 1945 года я был вне себя от радости. Через несколько дней мне предстояло лететь на последнее задание без запаса горючего на обратный путь и с пятисоткилограммовой бомбой. Но потом наступил самый горький день — 15 августа. В полдень по радио выступил император. Он сказал, что Япония не может больше сражаться. Тогда я вернулся в Токио.

— Чем же вы занимаетесь теперь?

— Работаю летчиком-инструктором в токийском аэропорту Ханеда. Кроме того, я вице-президент Всеяпонской ассоциации бывших военных летчиков.

— Бывших военных летчиков — это значит: бывших камикадзе?

— И камикадзе.

...С ЖЕНОЙ И СЫНОМ КАМИКАДЗЕ, ПОГИБШЕГО В ДЕВЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ

Встреча камикадзе кончается. Все устали. Я подхожу к жене и сыну камикадзе. Его звали Сигемицу Огидзо. В девятнадцать лет он погиб над островом Окинава.

— Ваш муж погиб, когда ему не было еще двадцати лет. Сколько же времени вы были женаты?

— Шесть месяцев. Он летал бомбить американские суда к Гавайским островам, Пирл-Харбору...

— Он вам писал?

— Он прислал завещание, в котором давал имя нашему будущему ребенку, Хиромицу.

— Что вы сказали потом сыну о гибели отца?

На этот вопрос мне отвечает сам Хиромицу:

— Она сказала: «Твой отец на небе. Он погиб за родину. Так было нужно».

— Вы считаете, госпожа, что его гибель действительно была необходима?

— Да, считаю.

— А ты, Хиромицу?

— Если бы Японии пришлось воевать, то, думаю, мне надо было бы сделать то же самое, что сделал мой отец.

— Умереть?

— Да, умереть, умереть за императора, как умер мой отец в то апрельское утро у берегов Окинавы.

— Ты женат?

— Пока нет.

— А чем ты занимаешься?

— Я полицейский.

...С СЫНОМ КАМИКАДЗЕ, РОДИВШИМСЯ ЧЕРЕЗ МЕСЯЦ ПОСЛЕ ГИБЕЛИ ОТЦА

И еще один сын камикадзе — Кацутосе Таказе, двадцати четырех лет.

— Когда погиб твой отец?

— 24 августа 1944 года, у Филиппин. Он сгорел вместе с самолетом на американском корабле.

— А когда родился ты?

— Через месяц после его смерти.

— Когда ты узнал о гибели отца?

— Когда пошел в школу. Мать сказала мне, что отец погиб ради величия нашей родины.

— Зачем ты пришел на встречу камикадзе?

— Потому, что здесь бывают товарищи моего отца, они рассказывают мне о нем. Они жили с ним вместе в Индокитае, на Филиппинах, на Тайване. Мальчишкой я хотел стать летчиком, чтобы быть как отец. Но потом раздумал. Теперь я телеграфист на центральном почтамте в Токио.

— Гордишься ли ты отцом? Считаешь ли ты, что его смерть принесла пользу родине?

— Пользу? Так все говорят. Конечно, умереть во имя Японии хорошо. Но разве плохо сыну жить с отцом, а не представлять его по рассказам чужих людей? Я прочитал много книг о войне, но никакая книга не может вернуть мне отца.

— Значит, ты против войны?

— Да, я решительно против войны. По-моему, нет ничего на свете хуже, чем война.

— Спасибо, Кацутоси.

— Спасибо? За что же?..

* * *

Многое изменилось в Японии самураев. Понять это молодому человеку, сыну камикадзе, не так-то легко. Кто прав, — может быть, те призраки прошлого, которые продолжают кричать «банзай» под сенью засохших вишен?

Прав ты, Кацутоси.

Ярким выражением истинно японского духа и самобытного характера японцев, продолжал монах, является знаменитая антология поэзии «Манъёсю» («Мириады листьев»), создание которой относится к эпохе Нара (VIII в.). Книга «Мириады листьев», которую Сакамото снимает с полки, рассматривается японцами как источник моральных сил, как духовная сокровищница могучей и величественной Японии. Одним из мотивов поэтических произведений этого литературного памятника служит идея верноподданничества императорскому трону.

Когда подумаешь, что вот
Цветет у нас страна,
Что государев мы народ, —
Как смысла жизнь полна.

Добровольная смерть за веру, за отечество, за императора, говорит монах, вызывает у японцев чувства самого искреннего уважения и восхищения. Это восхваление «святой смерти» и является побудительным началом для пренебрежительного отношения их к своей плоти и к своей жизни. Оно заставляет японцев спокойно принимать смерть.

Терпеливо следя за извилистым путем мысли собеседника, я постоянно испытываю потребность расширить свой словарный диапазон и нередко прошу Сакамото уточнить мысль начертанием иероглифических обозначений. Поэтому временами мы ведем «беседу кисточкой».

И когда монах оставляет меня в библиотеке одного, я нахожу среди различных сочинений эссе Энтая Томомацу «Воззрения ниппонцев на смерть», относящееся к сороковым годам нашего века. «В последнее время, — читаю я, — в нашем обществе с особенной страстностью стали обсуждаться понятия «ниппонский (японский) дух» и «ниппонские взгляды». Нападки на то, что ниппонский дух зачастую понимается ложно, будучи превращаем в известного рода догму, и желание внести коррективы в такого рода понимание заставили некоторых предостерегающе утверждать, что ниппонский дух как некая самобытная национальная ценность

даже и не может существовать, что ниппонская национальная культура создавалась руками различных наций и в силу этого никакого самобытного духа в ней обнаружить невозможно, что если можно говорить о ниппонском духе, то исключительно как о начале, синтезирующем многообразные иностранные идеи под одним известным углом зрения.

Между тем, — указывал далее Томомацу, — мы, ниппонцы, несомненно имеем свои характерные взгляды, в этом едва ли кто может усомниться. Таковы, например, взгляды японцев на смерть. Простота, с какой относятся японцы к вопросу о смерти, едва ли свойственна другим народам, в особенности европейским. Японцев не может не поражать то обстоятельство, что по отношению к смерти европейцы не испытывают ничего, кроме ужаса. Единственное их желание — это жить. Они боятся не только говорить, но даже и думать о смерти. Вся европейская культура представляется японцам от этого однобокой, с уклоном в сторону жизни. Таким образом, вся европейская цивилизация отмечена одним знаком: «Все, что угодно, но я не желаю смерти». Это, по оценке автора, цивилизация пещерная, запершаяся в крепость. Культура здесь носит формально-холодный, теоретический характер. Вот отчего европейцы так не любят смерти.

Томомацу делает оговорку, однако, что японцы тоже не любят смерти, но смерти бессмысленной. Привязанность к жизни у них выражена гораздо слабее. Когда в иностранных газетах появляются сообщения о японских самоубийствах путем харакири, каждый раз раздаются возгласы о варварском обычае. Но, в конце концов, вопрос ведь не в харакири как таковом, а в смысле смерти и в причинах, вызвавших харакири.

По мысли Томомацу, поступками японцев руководит «рыцарский дух самопожертвования». Японец предпочтет отдать свою жизнь, чем жить, снося позор.

Такая нравственная чистота у ниппонцев является предметом любви и уважения. Она заложена в их характере, она ставит превыше всего нравственный путь, отношение к которому лучше всего выражено изречением: «Если узнаешь о пути утром, можешь умереть вечером». В основе этого лежит мысль, что нравственный долг высок, как гора, жизнь легковесна, как гусиное перо. Ниппонец верит, что смерть ради нравственного долга и есть настоящая жизнь. Недаром бусидоо учит отдавать жизнь в моменты опасности. Нельзя отрицать, что в образовании этой стороны ниппонского духа большую роль сыграли буддизм и конфуцианство, но в зачаточном виде рыцарский дух самопожертвования был

с самого начала заложен в характере ниппонского племени.

И Томомацу дает свое толкование этим особенностям японского характера. Моря, окружающие со всех сторон Ниппон, по его убеждению, воспитали в его жителях, может быть, за исключением немногих обитателей горных местностей, вольный и открытый характер. Моря ослабили эгоцентрические побуждения, свойственные каждому человеку, сделали ниппонца отважным и вольным, как степной ветер. Эта особенность ниппонского характера вылилась в форму идеи решительного приятия смерти и самопожертвования.

Таким образом, самые особенности японской природы и быта, утверждает автор, уже несколько тысячелетий держат японцев лицом к лицу со смертью. «Придет момент — умрем, и только». «Раз умрешь — в другой не понадобится». Таково у японцев отношение к смерти — вызывающе хладнокровное, даже в известном смысле оптимистическое. И в самом деле, когда несчастье сваливается на вас и в другой и в третий раз, то, в конце концов, вам даже захочется смеяться. Если у вас чуть не ежедневно начнут происходить то землетрясения, то извержения вулканов, то пожары, как это случается в Ниппон, вам будет не до печали.

С другой стороны, читаем далее, Ниппон не изобилует материальными ресурсами. Неимущие же люди в гораздо меньшей степени, нежели имущие, цепляются за жизнь. Когда же человек не питает большого пристрастия к плоти, жизни и имуществу, он во всякое время совершенно спокойно примет смерть. Умереть — для него то же самое, что вернуться на родину. Очень хорошо выражено отношение ниппонцев к смерти в стихотворении Сеозана Сакума:

Придет пора, и облетят
Цветы у горных вишен.
Но разве только тот наряд
Хорош, который пышен?

Европейцы любят цветы, когда они, пышно распустившись, стоят во всей своей красе. Ниппонцы же способны любить и умирание, и облетающий цветочный наряд. Известный писатель и поэт эпохи Эдо Норинага Мотоори в образе горной вишни видел символ души нации ямата, потому что ниппонцы умеют умирать с улыбкой на устах, как умирают цветы горной вишни. Только они способны подметить в осыпающемся цветочном наряде и улыбку, и удовлетворенность, и славу, и гордость.

Ниппонская семья, поясняет автор, по настоящее время носит признаки родового строя, где центральное место отво-

дилось патриарху. В ниппонском обществе семья базируется не на супружеских отношениях, графически изображаемых горизонтальной линией, а на отношениях между родителями и детьми, образующих вертикальную линию, продолжающуюся в вечность. Когда сходит в могилу отец, его место занимает сын.

Помимо всего, отмечает Томомацу, в Ниппон со времен глубокой древности в большом почете находится воинская доблесть. Самое сознание, что государственный строй родной страны являет собою неизмеримую ценность, воспитывает в ниппонцах внутреннюю готовность с радостью принять смерть ради императора. Этот дух получил свое выражение в известном классическом стихотворении:

Выйдешь к морю — трупы в волнах,
Выйдешь в горы — трупы в травах,
Но не бросит взгляд назад
Тот, кто ради государя
Смерть готов принять.

Выражение «бросить взгляд назад» имеет смысл — «подумать о себе и о семье». Принесение себя в жертву воспринимается прежде всего как служение родной стране, как оправдание и смысл того, что ты имел счастье родиться на ниппонской земле.

Едва ли существует еще где-нибудь такой же «этикет смерти», как в Японии. Очень возможно, что он является побочным продуктом, возникшим в эпоху Токугава, после запрещения исповедования христианства. Известно, что правительство Токугава поручило буддийским монахам удостоверять смерть всех подданных страны, без различия вероисповедания. Но то, что этот этикет сохранился до настоящего времени и выполняется беспрекословно, свидетельствует, что потребность в нем была глубоко заложена в духе японцев. Требование, чтобы покойников клали головой к северу, а лицом к западу и чтобы умирающий отходил с благочестивыми мыслями в голове, носит несомненный буддийский характер, но вместе с тем оно свидетельствует, что ниппонцы с самого начала почитали «этикет смерти». Чувства японцев не позволяют оставлять умершего человека в том естественном виде и положении, в каком застигла его смерть.

Этот «этикет смерти» не имеет в виду одно лишь прихорашивание мертвого тела. Нет, японцы еще при жизни помышляют о подобающей «психологии смерти» в тот час, когда наступит и для них роковой момент. Они заранее представляют себе свою смерть и высказывают желание, чтобы их конец был тихим, чтобы походил на отход ко сну, чтобы не

было смятения, чтобы на лице играла улыбка, а сознанием владели благочестивые мысли... Они заблаговременно воспитывались в правилах «этикета смерти». Поэтому они всегда к ней готовы. Смерть не застигнет их врасплох, так как они заранее постигают ее этикет.

Иллюстрацией этого этикета в буддийском вкусе может служить стихотворение монаха Сайгёо-хооси:

Я хотел умереть бы весною,
В месяц смены одежды [1],
В вечер, полный луны,
И лежать, опочив под цветами.

Для буддиста это самое естественное желание, так как 15 февраля является днем кончины Будды.

В Японии имеется немало биографий буддийских монахов, посвященных специально их кончинам и их последним словам и поступкам. Для психологии японца чрезвычайно характерно желание узнать по крайней мере день своей смерти, и биографии подобного рода читаются с особенной охотой.

Для ниппонца, повествует далее Томомацу, нет лучшей смерти, как день, угаданный тайным предчувствием. Обсуждение вопроса, была ли смерть хорошей или плохой, вытекает из специфически ниппонских взглядов на смерть. Противоречит этикету, а следовательно, плоха та смерть, день которой неизвестен, о которой человек не подозревает или же, зная о наступлении смерти, все-таки не хочет расстаться с жизнью. Испускать стоны и вопли на смертном одре, кричать о нежелании умереть, жадно цепляться за жизнь, быть неспособным отказаться от привязанности к имуществу и к домашним — все это есть нарушение «этикета смерти». Подобно тому, как существует этикет принятия пищи или питья чая (чайная церемония), так имеется свой этикет и у смерти. Ниппонцы воспитались в этом этикете, выработали с его помощью особые вкусы и душевную настроенность. К людям, незнакомым с «этикетом смерти», они относятся пренебрежительно, как к людям невоспитанным. Провожаемые на фронт тоже давали обещания: «Придет день — постараюсь умереть славной смертью, как давно к этому готовился». Семейное и социальное воспитание в духе «этикета смерти» приучило ниппонца всегда быть готовым к своему последнему часу.

По счастью, говорит автор, за последнее десятилетие

---

[1] Поэтическое название месяца февраля.

интеллектуального развития, подвергалось основательному пересмотру. Примат знания был признан ослабляющим «волю к смерти». Проблема смерти не может быть разрешена одним лишь знанием. По мере роста знаний уменьшается готовность умереть, увеличивается ропот, начинается перекладывание ответственности с одних плеч на другие, и когда наступает критический момент, исчезают нравственные силы, дающие возможность умереть геройской смертью. Следует порадоваться тому, что это наконец стало ясно современному ниппонскому обществу. В этом мы видим торжество исконного ниппонского духа.

В сложный комплекс представлений о смерти ниппонцев включается и представление о будущей жизни. В древности ниппонцы считали, что после смерти они попадут в «Сокоцунэ-но-куни», то есть в страну, находящуюся где-то глубоко под землею. Так как в этой стране темно, то ее называли и «Еми-но-куни». Конфуцианство оказало слабое влияние на эти представления, так как в конфуцианском учении идея будущей жизни не получила развития. Буддизм с его идеей обетованной страны «Дзёодо» оказал гораздо большее воздействие на душу народа. Стремление к возрождению в благословенной стране «Дзёодо» росло, постепенно развиваясь в периоды Нара (710—784), Хэйан (794—1192) и Камакура (1185—1333). Оптимистически настроенные и, по существу, очень земные ниппонцы, однако, не доходили до крайностей в своем стремлении попасть в будущей жизни в эту обетованную землю.

Многие воины, погибшие на фронте, напоминает Томомацу, умерли со словами буддийской молитвы на устах, но это нисколько не мешает им быть канонизированными по синтоистскому обряду и обрести свое место в синтоистском храме Ясукуни-дзиндзя, где почитаются души погибших воинов. Буддийская молитва при отходе в вечность нередко творилась ими с улыбкой на устах. Таким образом, для ниппонцев идея жизни будущего века со времени появления синтоистских представлений о стране мрака «Еми-но-куни» никогда не была формальной, умственной и отвлеченной. Об этом свидетельствует то простое отношение к вопросу о будущей жизни, какое особенно характеризует ниппонцев.

По мнению Томомацу, ниппонцы созданы оптимистами. Смелость и отвага тоже их врожденные качества. Простая и скромная жизнь их всегда протекала под знаком пренебрежения к смерти. Этот врожденный дух еще более окреп под влиянием конфуцианства и буддизма. Буддизм и конфуцианство давали ниппонцам этическое объяснение смерти. «Долг важен, путь далек. Долг — в милосердии, — разве он

не важен? Кончается он лишь после смерти, — разве путь не далек?» — говорил Конфуций. «Благородный человек, видя опасность, отдает свою жизнь». «Человек мыслящий и милосердный не повредит милосердию в погоне за жизнью, но, наоборот, убивая свое тело, может послужить делу милосердия».

Гораздо более сильное воздействие, однако, имел буддизм, давший воззрениям ниппонцев на смерть глубокое внутреннее обоснование. Буддизм поселил в душе ниппонца просветленную готовность отказа от жизни. Благодаря буддизму нетерпеливый, порывистый, прозаически-оптимистический ниппонец впервые приобрел глубокое внутреннее чувство готовности к смерти, и оно уже крепко сидело в его сознании.

Философская истина буддизма о бренности всего земного лишь углубила и бросила свет откровения на эту готовность к смерти. Конфуций учил, что жизнью и смертью правит рок, но почему именно правит, он не объяснял. Буддизм в простой и понятной форме дал философское обоснование этому. Все люди смертны. Все сотворенное на земле ни одного мгновения не стоит неподвижно. Все живое подвержено непреложному закону уничтожения. Никто от него не убежит и не спрячется. Разумеется, нельзя сказать, чтобы ниппонец не знал об этом и прежде. Но буддизм указал ему, что закон смерти распространяется не только на человека, но и на все существующее. Буддизм познакомил ниппонца с философской теорией превращения и движения, согласно которой ничто в мире не стоит неподвижно, и представления ниппонца о смерти получили характер углубленного миросозерцания.

С примирением относясь к мысли о смерти, ниппонцы говорят: «Цветы сакуры опадают; те, что остались, тоже опадут». Не роптать, не выражать неудовольствия, покоряться своей «карме» — такое отношение к жизни, подготовленное буддийским учением, впоследствии отразилось и в этическом кодексе воина бусидоо, определив взгляды воина на смерть. Бусидоо требовало от воина не колебаться перед лицом опасности, с улыбкой отказываться от жизни, когда смерть заглядывает в глаза. Это чисто буддийское отношение в духе учения «Дзэн», исповедующего бездумное, безмятежное отношение к вопросам жизни и смерти. В нем сквозит та просветленная готовность, которая не дает места для ропота, для лишних рассуждений, которая при виде смерти вызывает на лице улыбку и самую смерть заставляет воспринимать как радостное возвращение в родное лоно. «Уничтожьте в себе сердце, и даже огонь покажется вам прохладным», — говорят ниппонцы. Смерть не вызывает у них ни-

какого страха и никаких вопросов о том, что будет после нее. Это — душевное состояние, в котором отсутствует «я» и сознание своих выгод и невыгод. Где еще в мире найдется народ, который с таким спокойствием духовно прозревшего человека относился бы и к жизни и к смерти, как ниппонцы? Их улыбка перед лицом смерти — улыбка торжествующего человека, нашедшего для смерти наилучшее место и время.

Автор касается целого ряда любопытных и наводящих на размышления вопросов: о харакири, о двойных самоубийствах на романтической почве, об обычае следовать в могилу за господином, о бусидоо, об искусстве ниппонского фехтования и о влиянии его на выработку взглядов на смерть, о введенной в начале эры Мэйдзи всеобщей воинской повинности, свидетельствующей о всенародном распространении духа Бусидоо, и т. п.

Бусидоо, говорит Томомацу, как стройная система и сословная мораль приобрело более или менее законченные формы, по-видимому, в эпоху Камакура (1185—1333). Национальный характер формируется не в один день. Если справедливо утверждение, что природа Ниппон в целом создала народный характер, то едва ли можно предположить, что любой народ, перенесенный в ниппонскую обстановку, выработал бы в себе такое же пренебрежительное отношение к смерти. Вероятнее всего, что наряду с природою страны и ее грозными стихийными явлениями самое отношение к ней народа с самого начала обладало специфическими особенностями, одной из которых и была эта мужественная и непосредственная готовность принятия смерти. Можно полагать, что предрасположение к ней крылось в самом характере ниппонца, нетерпеливого и порывистого, предпочитавшего лучше умереть, чем распутывать спутанный клубок сложных обстоятельств, и искавшего в смерти последнего решения.

Кроме того, беспрерывно повторяющиеся бедствия, разрушающие творения человеческих рук, подобно тому, как демоны разрушают воздвигаемую детьми башню из камней на берегу реки Сайнокава [1], отнимали у ниппонцев охоту со-

---

[1] По поверью, дети, умершие в младенческом возрасте, не успев вознаградить своих матерей за девятимесячные страдания перед их рождением, обречены попасть в специальный детский ад, находящийся на берегу реки с тремя бродами, ведущей в загробный мир. Здесь они в течение 9000 лет должны таскать камни, чтобы воздвигнуть башню, но башня все время разрушается адским ветром. При попытке собрать разрушенные камни насылается адское пламя, испепеляющее и камни, и все побережье реки, и самих детей. Лишь по молитве бодисатвы Дзизоо, белым посохом сгребающего пепел, все это снова возрождается до следующего уничтожения огнем.

противляться, настраивая их к принятию смерти как последней победы над природой. Это настроение довлеет в душе ниппонца даже и в наш век расцвета ниппонской науки и должно сохраниться неизменным навсегда. Духовная мощь, проявляемая ниппонскими «морскими орлами» [1] в последние минуты жизни, является развитием этого старинного национального духа презрения к смерти.

Презрительное отношение ниппонцев к смерти вытекает из свойств их натуры и имеет свою давность. Уже древнейшие китайские источники, к которым можно отнестись с доверием, изображают ниппонцев как очень мужественное племя, совершенно не считающееся со смертью. Их любовь к чистоте моральной получила отражение в правовом строе раннего периода истории. В легендах, фигурирующих в старинных ниппонских литературных памятниках, нет и признака одобрительного отношения к излишней привязанности к жизни. Наоборот, уже на заре национальной жизни Ниппон ярко проявляется специфически ниппонское воззрение на жизнь и на смерть: «Если тебе грозит позор, умри». Зато почти нигде не заметно того торгашеского, материалистического подхода к смерти, какой получил выражение в поговорках: «Умрешь — все пропало», «Кто умер, тот бедняк». Для ниппонца смерть не есть конец. Смерть отдельного индивидуума иногда означает жизнь целого. Смерть, постигающая человека в один какой-то роковой день, может быть частицей вечной жизни. Умирающий не одинок. Каждый живет жизнью целого и умирает в целом. Вместо европейского индивидуализма здесь выступает на сцену национальный тоталитаризм, охватывающий душу каждого индивидуума без подведения под него теоретической базы.

Моральное чувство ниппонца никогда не удовлетворяется лишь актом кровавой мести. Недаром ниппонец получил духовную тренировку в завете буддизма: «Ненависть и любовь равноправны». Наоборот, огромным сочувствием публики пользуются пьесы, в которых проявляются чувства полного отказа от собственного «я» и презрения к смерти во имя правого пути на борьбу с собственным либо чужим соблазном к эгоистической жизни.

Ниппонцы издревле считаются детьми моря. Несомненно, что море тоже способствовало укреплению внутренней готовности к приятию смерти, выразившейся в поговорке: «На волне доска, а под доской ад». Опасности, которыми грозило море, разумеется, заставляли ниппонцев изучать море, но это изучение в конечном результате в гораздо большей сте-

[1] Эпитет, данный пилотам морской авиации.

пени содействовало углублению внутренней готовности к смерти, достойной детей моря, нежели развитию навигационного дела и кораблестроительного искусства. Таким образом, пренебрежительное и безучастное отношение ниппонцев к смерти, получившее разностороннее выражение, являясь продуктом национального ниппонского духа, вместе с тем служило и его двигательной силой.

В ниппонском обществе принято судить о человеке по его концу. Нередко бывает, что человек провел достойнейшую жизнь, но в последние минуты неожиданно проявил позорное малодушие перед лицом смерти, и отношение к человеку пересматривается, иногда сменяясь чувством презрения к нему. Ниппонцы в самом прямом смысле восприняли афоризм Конфуция, что «вся жизнь человека впервые познается лишь, когда над ним захлопывается крышка гроба». В биографиях отдельных людей главное внимание уделяется их последним словам и поступкам. Примером может служить народное почитание имени Масасигэ Кусуноки (1293—1336). Вся жизнь этого героя была посвящена императору, являя высокий пример служения долгу верноподданного; но в гораздо большей степени, нежели жизнь, пленяет сердца народа трагический конец героя, вместе со своими родственниками погибшего геройской смертью на реке Минатогава. То же самое можно сказать и о генерале Ноги, покончившем с собою после кончины императора Мэйдзи. Обычай следования в могилу за господином был воспрещен законом в средние века, но традиция эта, берущая свое начало в глубокой древности, продолжает еще храниться среди ниппонцев.

Народ готов бесконечно восторгаться и расточать похвалы «достойной смерти». Ниппонцы дают оценку человеческой жизни по ее последнему моменту. «Как он умер?» — этот вопрос задается во всех без исключения случаях. Всем хочется узнать, что конец был прекрасный. Такой конец является предметом гордости для родных и близких умершего.

В работе японского философа Кодзаи Ёсисигэ «Записки о теории японского духа» [1], рассматривающей формирование и эволюцию идеологии японизма, говорится: «Японский дух», «императорский путь», «душа Ямато» — все эти слова, — пишет автор, — в современную эпоху уже утратили свое жизненное значение. Однако непреложным историческим фактом остается то, что с 1931 по 1945 год длительные войны японского империализма велись исключительно под лозунга-

---

[1] «Философия Японии», т. XVIII. Токио, изд. «Иванами сётэн», 1969, стр. 249.

ми, включающими эти понятия. Эти лозунги не только распространялись среди населения... Многочисленная литература того времени свидетельствует о том, что они имели господствующее влияние также и в среде философии»... Короче говоря, «японское» в указанных выше значениях было не чем иным, как единым идеологическим стержнем, служившим приукрашению и освящению агрессивных войн».

Теория японского духа, пишет далее Кодзаи, утратила свое влияние, но ее националистическое содержание в значительной мере возрождается в новом обличье в различных сферах жизни японского общества. Это проявляется, например, в области экономики в пропаганде достоинств «японского» метода ведения хозяйства, в восхвалении «гармонии труда и капитала» на японских предприятиях, организация которых якобы коренным образом отличается от организации предприятий на Западе, и т. п. В политической жизни, отмечает автор, все чаще культивируют идеи уважения и любви к императору как «конституционному главе государства», как «символу японской нации», все активнее внедряют в сознание мысль о том, что «любовь к отечеству равносильна любви к императору» и т. д.

Увлеченный чтением эссе, я не заметил, что передо мной в почтительной позе стоит Косо. Он приглашает меня к монашеской трапезе. Мы следуем в соседнюю комнату. На стенах — блеклые фрески, изображающие сад с разнообразными растениями, скалами, цветами. Мы занимаем места за зеркально отполированным столом из красного дерева на низких ножках. Здесь собралась монашеская братия Сакамото. Они сидят передо мной, будто апостолы. И хотя глаза их опущены, а лица непроницаемы, я постоянно ощущаю на себе их взгляды — как бы ненамеренные, случайные, но явно испытывающие, пронизывающие. Не мудрено. Под кровом этого древнего храма, должно быть, немало побывало иноземных пилигримов из «восьми углов вселенной», но впервые забрел сюда странник от подножия кавказских гор.

Сакамото почтительно приглашает отведать яства. Вскоре мы приводим в движение бамбуковые палочки — хаси, которыми пользуемся вместо прибора. Нет, ничто земное, кажется, не чуждо сей братии в монашеских тогах угольно-серого цвета, людей чужой веры и неведомого мне мироощущения. Они отнюдь не чураются трапезы смертных и «с лепешек корку не обдирают». Сасими из магуро — сырых ломтиков плотного океанского тунца вишневого оттенка — и свежевыловленные сероватые трепанги прекрасно сочетаются с рисовой водкой сладковатого привкуса — сакэ, подогретой в тяжелых оловянных сосудах, потемневших от времени.

Человеку, видимо, не противопоказаны артистически приготовленные каракатицы и осьминоги. Отдается должное и темпра — запеченным в кипящем масле свежим креветкам, мелким рыбкам и овощам, опущенным предварительно в жидкое тесто. Темпра едят, обмакивая ее в тертую редьку с соевым соусом. Не отвергнута была и московская пшеничная, неведомым образом оказавшаяся в храме, совершив необыкновенное паломничество с далеких берегов россиян. И горьковатость ее не вызывает разочарования и ропота у смиренных пастырей, которые с редкостным пониманием воздают должное заморскому зелью.

Когда за хлебом-солью мы познакомились друг с другом, подтвердилась старая истина, что за гордыней часто таится робость. Страх отступил вместе с внешней замкнутостью. И я затрагиваю тему только что прочитанного эссе Томомацу. Апостолы живо откликаются и охотно делятся со мной личным опытом и взглядами.

Человек часто спрашивает себя, в чем смысл существования, ищет ответ на вопрос, как должен жить и умереть, когда настанет роковой час.

— Природа Японии, с одной стороны, и распространение буддизма, с другой, — говорит один из монахов, — были теми факторами, которые на протяжении более тысячи лет способствовали насаждению в японском обществе системы «воспитания смерти». Поистине Япония — страна богов и землетрясений. Воспитание это сводилось не только к внешнему «этикету смерти», но и вырабатывало в японцах внутреннюю готовность принятия смерти, действовавшую во всех случаях жизни и пронизывавшую все поступки японцев. Нередко здесь действует обычай «кровью кровь смывать». Может быть, именно здесь лежит объяснение того, что японцы с такой легкостью говорят о своей смерти, — черта, редко наблюдаемая у других народов.

— Философские истины буддизма: «Все деяния преходящи», «За расцветом всегда следует упадок», — продолжает другой монах, — перестали ощущаться японцами как философские формулы, а воспринимаются ими уже каким-то внутренним чутьем. Поэтому японцы смотрят на жизнь с чувством благодарности, как на ценный дар, врученный существу, заранее обреченному на смерть. Так они и воспитываются в мысли, что жизнь — это мимолетный дар, рано или поздно подлежащий возвращению. Люди не живут, а пользуются дарованной возможностью жить. Если они и живут, то лишь благодаря предоставленной им отсрочке.

Наше собеседование приобретает все более оживленный характер, и я замечаю, что апостолы, соблюдая свою иерар-

хию, включаются в беседу в определенном порядке, так сказать по «движению солнца».

— Едва ли найдется народ, — не без внутренней убежденности говорит монах с густыми прядями серебра на висках, — который предъявлял бы такие же строгие требования к «этикету смерти», как японцы. Литературные источники свидетельствуют, что до эпохи Токугава (1600—1867) дети самураев обоего пола обучались способам самоубийства. Мальчики должны были знать, как делать харакири, девочки — как закалываться кинжалом. После проникновения в Японию буддизма складывается определенная «психология смерти». «Умирать с улыбкой», «умирать, словно засыпая», «умирать, подобно засыхающему дереву», «умирать невозмутимо» — вот то отношение к смерти, которое ожидалось от отходящего в вечность человека. И в наше время людям, приходящим с целью выразить сочувствие по поводу чьей-нибудь смерти, часто приходится выслушивать сообщения такого рода: «Прекрасный был конец», «Он испустил дух с улыбкой на лице» и т. п. О людях, даже умерших в страшных мучениях, никогда не скажут, что он корчился от мук. Если он в предсмертной агонии даже хватал руками воздух, эти руки потом ему будут молитвенно сложены на груди. Этого требует этикет, свойственный стране буддизма — Японии.

Слушая спокойные речи монахов, я все более ощущаю, как от всего этого веет могильным холодом. Вспоминается трагедия, которая произошла во Вьетнаме в результате карательных, варварских акций иноземных интервентов, — ритуальное самоубийство буддийских монахов в Сайгоне. Застывшие в безмолвии, с опущенными веками, они явили собой бесстрашный вызов цивилизованным каннибалам, предав себя испепеляющему огню. И здесь не просто проявление религиозного фанатизма. В этом таятся более сложные импульсы нравственности, источники веры и морали. Здесь свое понимание истины и правды, проистекающее из неотделимого права человека на духовную свободу.

Появление на столе деревянных жбанов с распаренным рисом символизирует окончание трапезы. Рис раскладывается в японские традиционные пиалы из черного лака, покрытые внутри золотом. Как бы обилен и изыскан ни был стол, рису, олицетворяющему хлеб насущный, всегда отдается должное.

Жестом, исполненным почтительности, Сакамото приглашает меня в соседний зал, где нас ожидает великолепная коллекция произведений Тэссая. В собранных здесь свитках — опыт и труд его жизни, взлет его вдохновения, вера

и совесть исследователя и художника, его увлечения и отчаяния. Здесь мифы и реальность, легенды и правда дня. Поэтические пейзажи, горы и реки, портреты исторических персонажей, оранжевые морды тигров, крылатые золотые драконы, причудливая вязь иероглифических знаков.

Тэссай Томиока (1836—1924) — наиболее яркий художник Японии последнего столетия. Человек глубоко самобытного дарования и необычайного творческого пути. Несмотря на поразительную талантливость, Тэссай не пользовался официальным покровительством или даже признанием. Слишком многое в его творчестве противоречило канонам академизма. Придворная аристократия игнорировала живописца. Официальное искусство требовало бескомпромиссно следовать классицизму, стремившемуся возродить нормы древности.

В молодости Тэссай занимал должность священника низшего ранга в некоторых синтоистских храмах, но затем всецело посвятил себя художественному творчеству. Лишь в 1917 году, когда ему минул восемьдесят один год и когда слава о нем гремела, Тэссай был причислен к свите придворных художников и только на восемьдесят третьем году своей жизни удостоился звания члена японской Академии художеств.

«Становление художественной индивидуальности Тэссая, — отмечал японский искусствовед Мидзусава в работе «Таким был Тэссай», — происходило в эпоху упадка феодального сёгуната Токугава, который пал в 1868 году в результате буржуазной революции. Япония превратилась в новое государство, в котором еще оставались исключительно сильные пережитки феодализма. Новый путь привел Японию к абсолютизму, империализму и крайнему национализму. И хотя Тэссай высказывался против политического курса японского правительства, он в этой обстановке вел весьма замкнутую творческую жизнь. Много сил и времени отдавал синологии, которой начал заниматься еще в детстве и крупнейшим авторитетом которой стал впоследствии».

— Отшельник в живописи, замкнутый, с интенсивной внутренней жизнью, — говорит Сакамото, — Тэссай среди друзей был общительным и высоко ценил человека, встречу с путником, душевный разговор; он общался с множеством людей, обладал даром слушать рассказы, исповеди, внимал откровению. Общественные события не оставляли его равнодушным.

Помедлив и будто преодолев внутреннее сомнение, Сакамото, кажется, делает заключительный круг в своем приближении к главной теме нашего свидания в храме.

— С тех пор как мною было принято духовное завещание моего друга Тэссая, меня не оставляет желание устроить выставку произведений художника в Советском Союзе, где, как я прослышал, подлинное искусство высоко ценится независимо от его национального происхождения. Верю, что картины Тэссая будут экспонированы в Москве еще при моей жизни, а я уже приближаюсь к девяноста годам.

Свыше ста работ Тэссая собрано в этом зале специально для задуманной выставки Б Москве. Они были тщательно отобраны Сакамото из более тысячи произведений Тэссая, которыми владеет старый монах, старательно собиравший их на протяжении долгих лет. Огромные панно, монохромные свитки, цветные акварели, каллиграфическая живопись, рисунки для вееров. И во всем — малом и большом — обнаруживается неповторимая авторская самобытность, яркая индивидуальность живописца. Когда всматриваешься в картины, написанные почти девяностолетним художником, изумляешься его духовной молодости. Как живописец и философ Тэссай все время совершенствовался — до самого смертного часа. Он был тяжело болен, не мог ходить, недуг навсегда сковал его движения. Но он был полон неистового трудолюбия и работу не прекращал. Под его кистью возникали все новые картины, одни значительнее других.

— Творчество Тэссая, — замечает Сакамото, — это прежде всего гимн природе, нескончаемому разнообразию ее явлений, горам и рекам, бесконечному миру растений и цветов. Именно в этом он обнаруживал смысл прекрасного на земле, радость жизни человека в окружении природы.

Бережно извлекая из соснового футляра свиток, монах освобождает его от шелкового чехла и ловким движением раскрывает передо мной. Во взметнувшихся ввысь кулисообразных горах, в еле заметном движении облаков и в особенности в сочетании света и теней, выражающих полярные силы «Ян» (солнечное начало) и «Инь» (темное начало), зримо ощущается дыхание природы.

Эти традиции преломились в творчестве многих крупных художников Японии. Это именно и есть «живая атмосфера» («ци»), без которой в китайском и японском искусстве немыслима истинная живопись, истинное мастерство. Картина исполнена настроения — светлого, согретого проникновенной теплотой художника, глубоким его чувством человечности.

— Тэссай, — полушепотом произносит монах, — говорит на языке своего сердца, который нужно и понимать и чувствовать. Со всех сторон живописца обступала природа, которой он неизменно восхищался, с ее очарованием и поэзией. Именно поэтому он не желал подлаживаться под требо-

вания моды, невзыскательных вкусов, угодливо и расчетливо лепить на потребу толстосумов. Тэссай не торговал своим искусством, хотя испытывал нужду в средствах. Он давно познал истину, что «из всех болезней самая тяжкая — бедность». Он верил, что художник будущего, возможно, недалекого будущего, едва ли поймет, что значит отдавать свои произведения только за плату, ради денег.

— Тэссай знал, — говорит старый монах, — что «богатство — пыль на ветру» и что «среди покойников богатых нет».

Впоследствии я узнал, что Тэссай отказывался даже от участия в коммерческих выставках: «Я не пишу картин для выставок, потому что они устраиваются для конкуренции произведений живописи. Моя же цель состоит в том, чтобы писать картины, которые окажут благотворное влияние на общественные нравы. С этой точки зрения мое искусство отличается от искусства других художников. Я хотел, чтобы, глядя на мои произведения, люди обращали больше внимания и на «сан» (каллиграфическую надпись), а не только на саму картину».

Темы родной земли, японских островов воплощены в многочисленных произведениях Тэссая. И среди них выделяется «Гора Фудзи», олицетворяющая для японцев совершенство и благородную простоту. На протяжении веков для японских художников Фудзияма служила источником вдохновения и творчества. Едва ли еще какая-либо гора на нашей земле воспета в легендах, поэзии и красках в такой мере, как Фудзияма. И сущность здесь не столько в манере или почерке художников различных эпох, сколько в том, что они привносят в искусство атмосферу своего времени, общественное сознание. И в этом смысле творчество Тэссая — на магистральных путях времени.

— Картины Тэссая, — тихо, словно про себя, говорит монах, — свидетельство сложности и многогранности художественной выразительности. В них есть много отзвуков китайской классической живописи, но еще больше самобытности творчества живописца. Излюбленным сюжетом Тэссая была тема о прославленном китайском поэте и художнике Су Ши, или Су Дун-по (XI—XII вв.), который известен как наиболее яркий представитель «живописи ученых» и проявил себя блестящим виртуозом живописи тушью и талантливейшим каллиграфом. В этих произведениях особенно явственно обозначились изящество формы и психологическая точность почерка Тэссая, необычайная гармоничность движения кисти и эмоций художника. Картины Тэссая на тему о Су Дун-по проникнуты идеей слитности судьбы лирического героя с

судьбами людей, его окружавших, с судьбами литературы и самой страны. Мы рассматриваем свиток «Су Дун-по среди друзей», представляющий поэтическое воплощение взаимоотношений людей, их настроений и раздумий, взаимосвязи человека и природы. Во всем здесь ощутимо стремление живописца найти образы людей и атмосферу их времени. Свиток сопровожден каллиграфической надписью — «сан», которая напоминает об историческом эпизоде, запечатленном на картине. Каллиграфические надписи, которые сами по себе представляют художественную ценность, являются давней традицией. Редко какой свиток монохромной живописи или цветной акварели не сопровождается поэтическими строками, философским изречением, литературным намеком. Сюжетная и композиционная цельность картины выражается в органической взаимосвязи входящих в нее элементов. Здесь невозможно ничего ни убрать, ни прибавить, не внеся структурных сдвигов, не нарушив целостности. Взаимосвязь живописи, каллиграфии и поэзии представляет собой одну из наиболее самобытных черт художественного творчества Китая и Японии. «Сан» вместе с тем демонстрирует и каллиграфическое мастерство автора, которое ценится в Японии не менее произведений живописи. «Сан», привнося дополнительное разъяснение, нюансировку или заостряя значение сюжета, является органической частью общей композиции, придает завершенность произведению. В литературных источниках известна крылатая фраза Су Дун-по о художественном мастерстве Ван Вэя (VII—VIII вв.) — его «поэзия полна картинности, а картины полны поэзии».

Рядом вывешены другие свитки: «Су Дун-по и Фо-инь», «Су Дун-по в уединении» и «Поэма Чиби», созданные Тэссаем в период его наибольшей творческой зрелости, на 87-м году жизни. В этих произведениях, в частности в «Поэме Чиби» («Поэма Красной стены»), изобразительный подтекст, разумеется, не аутентичен литературному в поэме Су Дун-по. Художник как бы дает свое прочтение сюжета, свою интерпретацию воплощенных им персонажей поэмы. Это глубоко эпическое повествование о времени и человеке. И картина эта — сама по себе свидетельство того, что Тэссай работал с неутомимой страстью, с неиссякаемой влюбленностью в близкий его сердцу мир, в жизнь его героев, с их свершениями и драматическими испытаниями. Глядя на свитки Тэссая, испытываешь ощущение, будто в них остается нечто такое, что еще ожидает своего доосмысливания, завершения, дополнения. Тэссай нередко давал не детально выписанные образы и характеры, а лишь отдельные штрихи или намеки, которые как бы косвенно выражали поэтический замысел.

— Тэссай, — замечает старый монах, — стремился лучше понять мир, людей, увидеть в своем ближнем нечто значительное, прекрасное, чтобы развивать в себе самом, обыкновенном человеке, существенные и совершенные стороны своей личности. Именно поэтому произведениям Тэссая свойственна композиционная взаимосвязь, определенная цельность внутреннего мира персонажей в картинах и всей атмосферы окружающего пейзажа, живой природы, которая часто носит черты символичности. Нередко художник сохранял в своих картинах своеобразную смысловую неясность, некоторую эмоциональную неопределенность. Для Тэссая искусство отнюдь не исчерпывалось писанием непосредственно с натуры этюдов, хотя он уделял этому существенное внимание, но скорее лишь начиналось, поскольку за этим шел дальнейший творческий процесс, в котором раскрывалась эстетическая индивидуальность художника. И во всем этом как бы проступает одно — одержимое стремление Тэссая проникнуть в тайну магической силы художественной выразительности.

Задумавшись и несколько помедлив, Сакамото не без горечи добавляет, что в сокровенных разговорах с Тэссаем нередко приходилось прибегать к «собеседованию кистью».

— Он ведь слышал хуже прежнего, — промолвил монах, — можно сказать, совсем оглох.

И чтобы не оставить у меня сомнения в истинном смысле сказанного о творчестве Тэссая, он берет тонкую кисть в бамбуковом обрамлении, насыщает ее густой черной тушью, ловким и энергичным движением изображает на желтоватом листе рисовой бумаги два иероглифических знака, которые можно перевести как «образность», «художественность», «эстетичность».

Не без восхищения наблюдаю я за мастерским движением кисти в руке старого монаха, великолепно владеющего каллиграфическим искусством. Постепенно тушь впитывается шершавой, словно нитяной, фактурой бумаги, и линии приобретают оттенки, переходя от непроницаемо глубоких к светлым, прозрачным, исполненным атмосферы и дыхания. Разумеется, сила и глубина зрения у разных мастеров различны, как различны их средства выразительности. Одни поражают яркостью красок, неповторимостью и великолепием линий и форм, которые были ими увидены и выражены характерными для них средствами художественного языка. В Японии и Китае каллиграфическая живопись оценивается не только по оригинальности почерка мастера, но и по своеобразной цветовой и световой гамме изображенных иероглифов. С давних пор отмечается, что тушь не однотонна: она

обладает пятью оттенками. И многое определяется соразмерностью краски и воды, мерой увлажнения кисти тушью. Прославленным каллиграфам удавалось добиваться цветового богатства «палитры туши» лишь разнообразием способа применения туши, хотя она, кажется, имеет только один привычный цвет — черный.

Стремясь подтвердить характеристику, выраженную Сакамото иероглифическими знаками, я в свою очередь пытаюсь, как могу, проделать то же с кистью, что и монах, и отвечаю собеседнику парными пинктограммами — «правда жизни — правда искусства». Сакамото воспринимает это не без одобрения и просит меня написать рядом с этими иероглифами мои фамильные знаки — автограф на память. Затем берет лист бумаги с нашим «собеседованием кистью» и, бережно держа двумя руками, кладет его рядом со свитком «Поэмы Красной стены» Тэссая.

Мы медленно переходим к другим картинам, и Сакамото, не отрывая глаз от открывающихся перед нами горных пейзажей и столь знакомых ему исторических сюжетов, продолжает комментировать искусство живописца.

— Примечательно, что у Тэссая наблюдался повышенный интерес к японской и китайской старинной живописи, к глубине и пластичности портрета и пейзажа прошлых эпох, психологическому анализу и обобщениям произведений искусства, созданных за сотни лет до нашего времени. Он постоянно отмечал объективность того, что эпоха и среда неизбежно налагают свой отпечаток на произведения искусства, на художественное творчество. Он повторял это и «при свете солнца и в лунную ночь». Он часто расходился во взглядах с теми, кто претендовал на лавры глашатаев теории живописи и философии. Но Тэссай никогда не признавал ни прямого подражания, ни механического транспонирования или «цитирования». В раннем творчестве Тэссая заметно влияние живописи «нанга» — «китайского стиля» и «яматоэ» — «японского стиля», однако и здесь не обнаруживается прямого и непосредственного воздействия на формирование его эстетических взглядов со стороны какой-либо конкретной школы или живописцев прошлого. Однородные или близкие элементы художник умел по-своему, органично претворить в индивидуальном, характерном лишь для него искусстве. Именно потому в картинах Тэссая самобытно отражены поэтические страницы прошлого японского и китайского народов, многообразные сюжеты их исторического движения. В своем развитии искусство Японии неотделимо от искусства Китая, и японцы не без основания рассматривают

себя вместе с китайцами наследниками культурных ценностей, созданных на протяжении сотен и тысяч лет.

Многочисленные свитки и панно, созданные Тэссаем, обнаруживают его глубоко индивидуальное видение мира и окружающих вещей. Особенность зрения Тэссая — в способности видеть наиболее специфическое в настоящем и прошлом, когда он как бы совершает путешествие в окружающую нас реальность и в мир прошлого, в минувшее, но всегда близкое, очень знакомое и нерасторжимое со всем мироощущением художника. Именно это придает картинам Тэссая силу и оригинальность, неповторимость видения. В каждой работе этого мастера словно рассказывается о путешествии и открытиях, которые сделаны самим художником и изображение которых доставляет ему радость, бесконечное эстетическое удовлетворение. И, всматриваясь в образы, созданные Тэссаем, нельзя не видеть, что сюжеты его произведений — это мир его увлечений, поисков и находок и близкая ему жизнь, которой наполнено его сознание, его душа. Эта одаренность Тэссая раскрывается перед нами в его картинах и каллиграфии как естественное свойство живописца, как органическая особенность, присущая лишь его зрению. Художественное видение Тэссая проявляется весьма самобытно, по-разному, часто неожиданно, и по-разному, глубоко индивидуально, обнаруживается прекрасное в созданных им произведениях.

Тэссая привлекало многообразие и богатство буддийских и даоских легенд, представляющих собой источник фантазии и раздумий живописца. Сюжеты этих легенд всегда пользовались широкой популярностью в Японии. Они постоянно оказывали заметное влияние на развитие литературы и искусства. Колоритные персонажи и образы старинных даос-ких преданий и буддийских легенд, яркие краски фантастики, загадочность и мистичность служили Тэссаю благотворной почвой в создании таких его картин, как «Земля бессмертных в Инчжоу», «Пэнлай, обетованный край даосов», «Чжун Ли-цюань и Лю Янь», «Спор святых», «Канон на горе Потала» и других.

— Тэссай, — после непродолжительной паузы говорит старый монах, — обладал даром видеть прекрасное и поэтическое не только в литературных сюжетах прошлого, в философских и исторических преданиях, но и в вещах обыденных, простых, будничных. И мы замечаем, что в искусстве Тэссая получало выражение органическое слияние начал глубоко личных и широко социальных. Он стремился к гармонии личности и общества, гармонии внешнего и внутреннего мира человека. В этом находит свое проявление дар жи-

вописца обобщать, видеть проникновенно, художественно. Тэссай работал с какой-то непостижимой увлеченностью, создавая картины, исполненные находок и открытий, о далеком и близком мире, ставшем для живописца непосредственным и неиссякаемым источником его искусства. Тэссай оставил после себя около десяти тысяч произведений. Считается, что по многочисленности и выразительной силе созданных произведений Тэссаю принадлежит ведущее место среди японских художников не только современности, но и веков минувших. Однако лишь в последние десятилетия творчество Тэссая нашло признание и достойную его оценку, как весомый вклад в сокровищницу изобразительного искусства. Произведения Тэссая свидетельствуют, что взгляды живописца развиваются в направлении исследования жизни, постижения глубины человеческой истории и современности. Он шел как бы от горизонта одного человека к горизонту всех людей, независимо от земли, их породившей. Поднимаясь в своем образном выражении мира к горизонту всех людей, Тэссай оставался верен себе, своему видению жизни. Знакомясь с его искусством, люди вместе с художником становятся духовно богаче, совершеннее, чище душой.

Храм Сингон я покидаю на рассвете, когда неровным фальцетом прокричал где-то вблизи молодой петух. Встающее над землей утро открывает перед нами простирающийся вдали чудесный пейзаж побережья. Такое впечатление, будто внезапно ожил один из только что виденных цветных свитков Тэссая. С высоты нашей горы простирающийся вид смотрится как изображение в вертикальной плоскости, в ракурсе сверху вниз. Пейзаж взывает к миру чувств, будит эмоции, наполняет нас утренней свежестью. Не перестаешь восхищаться новизной и обаянием этих картин в жизни и в искусстве. Они как извечный источник, как горный родник, криница — столь желанные и утомленному путнику, и изнуренному жаждой жнецу.

У входа в храм в застывшей позе стоит Сакамото Кодзе. Он кажется живым воплощением деликатной церемонности. Храм живописен, необыкновенен архитектурной простотой, изяществом, окраской, резными порталами. В нем словно отражена предельная рациональность и абсолютная иррациональность. Противоборство между инженерией и мистикой, между разумом и подсознанием. Несколько в стороне от старого монаха видна группа «смиренных апостолов» в длинных, с широкими рукавами халатах угольно-серого цвета. И когда смотришь на них с дистанции, фигуры на фоне храма напоминают старинную японскую гравюру.

Впереди пролегает дорога на север, идущая вдоль исторического тракта Токайдо. Когда-то это была главная магистраль, соединявшая Токио с древней столицей Киото. Непрерывным потоком шло здесь движение самурайских войск и тяжелых колесниц с оружием, рисовых караванов, паломников, купцов и чиновников. Скольким людям служил этот путь, одних ведя к успеху, для иных являясь последним.

Шло время. Минуло немало дней и лун. Развернулась бумажная баталия между ведомствами Токио и Москвы. Не всюду, отнюдь не у всех в Японии находила одобрение экспозиция картин Тэссая в Советском Союзе. Здесь обнаружились и безразличие, и скептицизм, недоброжелательность и намеренное саботирование в недрах японских канцелярий, где о старом монахе не без сарказма говорили, что «задумала обезьяна луну схватить» и что он «строит мост меж облаками». Но барьеры бездушия, невежества и скрытой враждебности оказались преодоленными.

Выставка Тэссая Томиока открылась в Москве 11 мая 1961 года. В торжественном открытии экспозиции, сообщалось в московской печати, участвовали владелец картин Сакамото Кодзе и руководитель Международной художественной ассоциации Японии Хирокити Хаяси. Творчество Тэссая привлекло внимание широких кругов художественной интеллигенции, советской общественности. Знакомство с искусством крупнейшего японского художника открывает большой и глубоко самобытный мир идей и раздумий выдающегося гуманиста, яркого и талантливого живописца, с необычайной проникновенностью отобразившего свое видение живой природы и человеческой жизни. Искусство Тэссая стало теперь духовным достоянием не только японского народа. Его картины и каллиграфические свитки, перешагнув национальные рубежи, раскрывают и другим народам большой и самобытный мир Тэссая Томиока. Люди дорожат ценностями любой цивилизации.

Когда Сакамото Кодзе возвращался из Москвы в Токио, на международном аэродроме Ханэда собралась многочисленная толпа журналистов и репортеров. Они были исполнены ожидания сенсационных реляций главы буддийской секты Сингон, беспрецедентно, впервые в истории совершившего поездку в мекку коммунизма.

— Что вы, ваше священство, можете сказать о личном визите в красную столицу? — вопрошает американский корреспондент, считающий естественной для себя привилегию первым допрашивать японцев, которые посещают страны за долларовым занавесом.

— Я счастлив, что исполнил духовное завещание моего великого друга Тэссая — отдать на суд людям разных земель труды всей его жизни. И я благодарен русским, которые не отвергли моих сокровенных надежд...

— Водили ли вас коммунисты на Красную площадь? — раздается голос другого вашингтонского корреспондента.

— Русские оказали мне честь присутствовать среди тысяч других гостей на первомайском торжестве на их святыне — Красной площади.

— Ваше впечатление?!

— Красная площадь, Кремль с его величественными соборами, священными памятниками русской истории производят впечатление несравненное...

— А военный парад, баллистические ракеты, атомное оружие? — вторят журналисты.

— Это чудовищная, дьявольская сила... Она потрясает, это невероятно...

— Вы, таким образом, убедились воочию в истинном значении коммунистических лозунгов о сосуществовании и мире?!

— Да, видя все это, я был готов предать анафеме нечистые силы войны и кровопролития...

— И вы их, конечно, прокляли?!

— Нет, голос совести не повелел...

— Вас запугали, вы не посмели под угрозой смерти?!

— Нет, обошлось без угроз. Я был предоставлен сам себе. Едва ли русским это нужно... Когда я увидел море москвичей, заполнивших Красную площадь, мужчин и женщин с детьми на руках, в праздничных нарядах, словно на ежегодном празднике духа огня в моем храме, я подумал, что мир и благополучие на нашей земле — в надежных руках, пока эти русские владеют сатанинской силой ракет и атомным оружием...

Впервые за долгие десятилетия своей дипломатической практики, увы, мне не удалось на следующий день и позднее обнаружить на страницах «свободной» зарубежной прессы отчетов журналистов об интервью настоятеля буддийского храма по прибытии на токийский аэродром Ханэда. Его ответы содержали слишком крепкий привкус вольнодумства. Но, по словам японцев, «ожог не смоешь».

По давней традиции своего народа Сакамото Кодзе направился с Ханэда не в свой храм, а в дом советского посла, чтобы личным визитом выразить признательность за гостеприимство и дружеское расположение, проявленные к нему на земле россиян. Добрый обычай японцев повелевает засвиде-

тельствовать личное благодарение по прибытии на родину из заморского странствия.

И вновь передо мной человек, для которого священна миссия морального долга.

— Милостиво извините, — произносит он, переступая порог и приветственно простирая руки, — за причиненное беспокойство, за нарушение чистоты вашего очага, являясь в одежде, с которой еще не стряхнул дорожную пыль... «Старея, и жираф клячей становится». Примите великодушно мое благодарение за сердечную щедрость нашего великого соседа к старому путнику. Пусть осенит вашу землю и миролюбивый народ, ею порожденный, благословит их всевышнее небо...

Перед прощанием Сакамото, заметив, что давно уже стремился это сделать, вручает мне свиток с акварельным пейзажем Тэссая на память о встрече в храме Сингон и его визите в Москву.

— Картины Тэссая, — вырывается у меня, — должны собираться, как жемчужины ожерелья, и бережно храниться для показа всем, а не укрываться в частных кельях...

— Со дэс нэ (в самом деле), — отвечает Сакамото, на лице которого возникла ироническая улыбка, — собирание картин Тэссая было смыслом моей жизни в течение десятков лет. И я благодарен судьбе, которая была ко мне чрезвычайно милостива. Но мне ведомо еще и другое чувство — отдавать другим, доставляя тем самым радость людям. Жадность слепа. Отдавать же — величайшая способность, которую человек должен постигнуть в полной мере, если он не наделен ею с рождения. И здесь, извините за простонародность японской поговорки, «почет — не за толстый живот». Цениться должна «красота сердца, которая дороже красоты лица».

Мне приходится отказаться от педантизма школьного учителя, который, по словам японцев, «любит чай замутить», и «перед истинным богом не курить фальшивого фимиама».

Мы расстались с Сакамото Кодзе в Токио с его неистребимой сутолокой и человеческой суетой. Мне думалось, что каждому из нас неизбежно придется бесследно скрыться в жизненных лабиринтах. Но вскоре нарочный доставил мне послание, на конверте которого значился адрес храма секты Сингон. В письме Сакамото, вспоминающего о визите в Москву и посещении Красной площади во время первомайских торжеств, говорилось о том волнении, которое он испытал, когда в его храм донеслась великая весть о беспрецедентном подвиге советского космонавта Юрия Гагарина. Москва, пи-

сал он, пролагает пути, которые своим образом ведут к вселенной, по-своему сближают землю с небесными планетами...

Спустя почти целую вечность, когда Сакамото Кодзе уже минуло девяносто, в один из дней дипломатических будней в далекий Нью-Йорк на мое имя пришло несколько альбомов с цветными воспроизведениями картин Тэссая, каллиграфическими свитками и письмами Сакамото Кодзе, исполненными знакомым художественным почерком на ворсистой рисовой бумаге, с душевными поздравлениями, пожеланиями долгих лет жизни, верой в добродетель мира на земле.

Изумительно изданные свитки Тэссая, труды его жизни, мечтания и раздумья восхищают не просто как высокое полиграфическое искусство японцев. В них своеобразная летопись времени: по говору родимый край узнают. Вспомнилось занявшееся утро, освободившее от тумана землю с простершимся вдали чудесным пейзажем побережья. Позеленевшие от времени стены и крыша храма Сингон. Ночные часы с обескураженными апостолами и прозорливый старый монах, который видел неполноценность других в их отчужденности, в том, что нелегко «растопить лед человеческих отношений». Человеческое тепло ценится различно. Его не могут не понимать там, где люди долго молчали, где царили искусственно воздвигнутые стены одиночества. Встали перед глазами нескончаемые свитки и панно с их поэтическим выражением природы — подлинными стихотворениями в красках. Тигры — усатые звери, которые, когда начинают рычать, поднимают бурю... Непостижимое сочетание юмористического и трагедийного. Во всем здесь лицо мастера, лицо художника, усилия которого обращены к тому, чтобы искоренить в человеке все грубое, дикое, жестокое, избавить его от наследия варварства, изуверства и ненавистничества.

ЗА ЯПОНСКОЙ ШИРМОЙ

Многообразны приметы времени и жизни. Когда с дерева падает один лист, отмечают японцы, близится осень. Но сегодня не осенний листопад, а сезон благоухания сакуры. И ее цветы осыпаются не по одному, а одновременно, все вместе. В этом своя черта реальности, своя символика.

С давних пор в цветении декоративной вишни японцам видится радость жизнеутверждения весенних сил после зимней стужи, ликование человека. Это излюбленное национальное зрелище. Прекрасно цветение сакуры. Всякий раз не веришь своим глазам.

Ветви сакуры, густо облепленные нежными, словно эфирными, лепестками, раскинулись у самых окон нашего дома.

И если бы не стеклянные преграды на их пути, они простерлись бы на веранду и наполнили комнату своим живым дыханием. Видно, у сакуры не камерное предназначение, ее эстетика не для замкнутой экспозиции, интерьера, галереи. Ветвям и цветам ее суждены простор и вольный воздух, как и умытым росой березам, тоскливо стоящим у ветхой бамбуковой ограды, будто и они, деревья, способны переживать свое одиночество на чужбине. Поглядывая на них, я испытываю желание бездумно опуститься на траву у белоствольных этих корней.

А рядом со мной, в комнате, на деревянной стене из чудесно обработанных пластин розоватой сакуры, словно вызов дышащей природе за стеклом, со старинных свитков смотрят на нас угасшие лица минувшего. Символично выраженная в акварели эпоха и образы людей давно изжившей себя общественной среды. Туманная метафоричность. Три-четыре бледных, поблекших тона. Ослепительная дисгармония красок.

— Художественное творчество каждой эпохи,— говорит наш хозяин, — неповторимо и незаменимо. Действие древнего искусства театра Кабуки развивалось на фоне японской природы, точно включаясь в самую жизнь, как бы превращаясь в органическую часть действительности. Живая природа стала декорацией традиционного театра. И люди бдительно и сурово охраняют незыблемость и святость древних традиций в жизни и в театре.

Передо мной прославленный актер театра Кабуки, живой его классик — Итикава Энноскэ. Высокий прямой лоб, прорезанный двумя крупными морщинами, указывает на необыкновенную природу этого человека. Энноскэ II из знаменитой «династии Итикава», познавший в своей долгой творческой жизни переменчивый успех и подлинную сценическую удачу. Итикава Энноскэ — не имя и не фамилия в обычном понимании, хотя актер известен как Итикава Энноскэ. По рождению он — Киноси Масаясу. Итикава Энноскэ — своеобразное прозвище, представляющее собой театральную или художественную характеристику или обозначение исполнительского стиля, амплуа актера. В известном смысле это и почетное звание или степень творческой его зрелости. Получение актером имени Энноскэ относится к 1910 году. Оно унаследовано им от его отца — Энноскэ I, в прошлом актера театра Кабуки, основоположника «династии Энноскэ». Этому посвящению предшествовала многолетняя его сценическая деятельность, которая началась с четырехлетнего возраста, в 1892 году. Актер неизменно совершенствовался в исполнении мужских ролей, в амплуа героя —

татияку. Именно в роли ведущего героя он продолжает выступать и теперь.

Имя «Итикава» — свидетельство принадлежности актера к художественной традиции, связанной со сценическим воплощением определенного персонажа, с образной формой, именуемой по-японски «ката». Средства художественного выражения «ката» весьма многообразны. Они специфичны как для положительных амплуа героя, героини, любовников, так и для выражения отрицательных характеров и образов, разного рода драматических и комических пассажей, сцен, ситуаций. В этой связи Итикава Энноскэ имеет своих прославленных предшественников, начиная с Итикава Дандзюро I, который был великолепным исполнителем мужских героических ролей в 90-х годах XVII века. По свидетельству японских источников, своеобразие его исполнения покоряло, обвораживало движущейся гармонией, композиционным совершенством. По театральной традиции Итикава Энноскэ считается девятым наследником Итикава Дандзюро.

— Примечательно,— продолжает Итикава Энноскэ, заметив мое любование сакурой за окном, — что само сценическое действие в театре Кабуки эстетически было изначально рассчитано на включение его в живую природу. Это вызывало совершенно иной художественный эффект театрального действия. В этом как бы проявился своеобразный синтез искусства и реальной жизни, что придавало всему зрелищу неповторимую естественность, неподдельную живость, убедительность.

Теперь я с большей смелостью смотрю на панораму за стеклом и обнаруживаю, что за нашей верандой открывается изумительный по красоте, великолепный по линиям и краскам пейзаж: на переднем плане, за пышной сакурой — древняя сосна и старые камни, над которыми она господствует, а за ними долина и контур благородной Фудзиямы.

— И современное и будущее театральное искусство, — замечает актер, — вбирает и будет вбирать в себя все лучшее из сценического творчества Кабуки, решая задачи своего времени, художественно осваивая современную, более сложную действительность.

Итикава Энноскэ говорит об эстетических канонах театра, которому он не просто посвятил свою жизнь, а стал общепризнанным классиком этого сценического искусства.

— Драматургия Кабуки, — продолжает собеседник, — это своеобразное представление эпохи, истории, минувших лет. И, конечно, это мастерство способны оценить прежде всего те, кто обладают даром художественной восприимчивости и желают понять спектакли, созданные в традициях классиче-

ского для моей страны театрального искусства. Едва ли правомерно утверждение о существовании некоего среднего зрителя, который нередко фигурирует в статистических анализах. Неоспоримо, что людям разного возраста, воспитания, интеллектуального уровня свойственно определенное восприятие искусства, именно — индивидуальное восприятие, обусловленное эмоциональной спецификой личности.

Вдумываясь в смысл сказанного Итикава Энноскэ, нельзя не осознать того, что речь здесь идет, конечно, не о новых и старых формах, а о подлинном театральном искусстве, новаторстве, сценизме и фальсификации, которая нередко утилитарно сопутствует истинному творчеству.

Из-за раздвигающейся перегородки, сделанной в виде деревянной стены, входит сын Энноскэ — Итикава Дансиро. Переступив порог, он опускается на колени и делает низкий, почти прикасаясь лицом к циновке, поклон в знак приветствия. Затем подходит к нам и, по жесту отца, занимает место на плоской, с изображениями драконов и фениксов, подушке, лежащей на циновке.

— У Дансиро, — замечает Итикава Энноскэ, — счастливая судьба. Он побывал в заморских землях. Многое увидел, во многом преуспел. В 1928 году вместе с труппой Кабуки, руководимой Итикава Садандзи II (1880—1939), он побывал в Москве. Это были первые гастроли нашего театра в Советском Союзе. То был ансамбль умных, одаренных актеров, исповедовавших единую художественную веру. Театр имел успех. Актеры были счастливы. И с тех пор мы не перестаем мечтать о новом посещении России.

— Со дэс нэ (в самом деле), — говорит Дансиро, — хотя со времени гастролей в Москву прошло свыше тридцати лет, но мне не устают завидовать мои друзья по театру, неизменно считая меня авторитетом по советскому театральному искусству. В этом, конечно, одна ирония. Быть может, я и стремился открытыми глазами взглянуть на невиданный доселе мир, но кто из людей не испытывал робости перед действительностью, реальностью жизни. Ведь мне было тогда лишь двадцать лет, а, по словам Конфуция, «человек устанавливается в тридцать». Я был полон лирических раздумий о жизни, созидании, силе чувств.

— Но китайский мудрец, — бросает реплику отец, — не имел в виду человека театрального. А это особая порода людей, в которых вложено нечто такое, без чего немыслимо понимание ни артистичности, ни сценического искусства. Зрелость человека во времени — относительна. Взрослыми, согласно народным приметам, «бывают и в три года, а детьми и в сто лет».

И я начинаю думать, что Итикава Энноскэ — наглядное свидетельство истины: прекрасное в жизни стареет, но остается вечно юным душой, когда умеешь это видеть.

— Позвольте, — продолжает он, — помимо парадоксальностей есть еще факт необычайной значимости для Дансиро, нашей фамилии и всей театральной династии Итикава. Своеобразная драматургия театра Кабуки и самобытная манера сценического исполнения были встречены в Москве весьма доброжелательно. Вместе со всей труппой Кабуки, гастролировавшей в России, к Дансиро относится обращение гениального Станиславского, как к «сотоварищам по искусству».

И, словно преодолевая внутреннее колебание, Дансиро нерешительно подходит к книжному шкафу, отыскивает нужную папку и извлекает из нее листок с русским текстом телеграммы К. Станиславского от 28 июля 1928 года, из Кисловодска, на имя Н. П. Хмелева. Прочтя содержание депеши, я переписываю ее к себе в тетрадь: «От имени артистов МХАТ и от меня прошу передать восторженные приветствия японским сотоварищам по искусству, артистам «Кабуки». Благодарим за великое искусство их прекрасной страны, за общение непосредственно из сердец в сердца, которое дает почувствовать душу народов. Жалею, не могу присутствовать, восторгаться спектаклями, учиться их искусству, познавать великие артистические традиции».

Поблагодарив Дансиро, я возвращаю ему листок, который от долгого хранения приобрел восковой оттенок и ветхую хрупкость. Он принимает его с традиционной почтительностью, двумя руками, стоя на коленях, а затем идет к шкафу и кладет листок в старую папку.

— Театральное искусство, — продолжает Итикава Энноскэ, — шло с тех пор путем непрерывного духовного обогащения, насыщения нравственными идеалами, под знаком системы Станиславского. В этом мы всегда не просто усматривали реалистическое видение общественных явлений, драматизм социальных ситуаций. Мы испытывали при этом взволнованность чувств, обаяние художественных образов, созданных советским театральным искусством, горделивый взлет человеческого духа.

Слушая Итикава Энноскэ, я не перестаю думать о том, насколько противоречива и многосложна историческая природа и судьба театра Кабуки. Из прочитанных книг японских авторов мне известно, как сценическое творчество Кабуки стремительно обрастало легендами и мифами. Рождались традиции и условности театрального мастерства, которые часто обращались в канонические барьеры на пути его развития. Существенно, однако, что жизнеутверждающее на-

чало в художественном развитии Кабуки оказалось настолько действенным, что этот театр и до сих пор остается любимым народным искусством.

— Со дэс ка (пожалуй), — замечает Дансиро, который укрепляет мое первое впечатление о нем как о человеке, щедро наделенном живым чувством, творческим волнением, — всего более японские театральные круги в минувшие годы волновали высокие гражданские идеи и чувства. На мой взгляд, шел процесс утверждения неповторимости внутреннего своеобразия человеческой личности. При этом значение придавалось образному движению формы — «ката», динамически раскрывающему истинную сущность характера. И здесь, разумеется, в основе лежит японская действительность, а не вненациональная или абстрактная. Известно, что «чужие перья легко выпадают». Драматическое искусство должно отвечать законам единства времени и места, внутренней сущности происходящих событий и явлений; в нем нашло свое проявление своеобразное слияние эстетического и этического. Поиски путей этой гармонии уходят в далекое прошлое и получают свое выражение в нынешнем театральном творчестве. Интеллектуальная деятельность человечества состоит в живой преемственности, в непрестанном накоплении опыта — научного и художественного, в усвоении знаний и мудрости, завещанных поколениями минувших эпох, в поисках наиболее верного соотношения с духом времени, с жизнеутверждающей новизной.

В комнате незаметно появляется хозяйка, жена Итикава Энноскэ — средних лет, в традиционном кимоно японка, олицетворяющая истинную супругу, сподвижницу актера, человека. Керамические чаши с зеленым чаем она подает с ритуальной торжественностью. Справедливо считается, что вкусы, обычаи и характер японцев в значительной степени обнаруживаются при ознакомлении с их керамикой. Поданные чаши отличаются удивительной простотой и вместе с тем непередаваемой утонченностью, особой световой гаммой. И, наблюдая за японкой, я замечаю, что ее руки, натруженные, с шершавой кожей, будто говорят мне, что дом этот стоит лишь благодаря женщине, хотя держится силой мужа, его непререкаемой властью. Все это, разумеется, хорошо вмещается в рамки благовоспитанности и приличия. Такова традиция, извечная, как японские феодальные устои.

— Станиславскому и Московскому Художественному театру мы обязаны еще и тем, что лучше стали понимать свое национальное сценическое творчество. Театр, в том числе Кабуки, представляет собой комплексное, синтетическое искусство, обладающее огромной емкостью. Здесь сочетаются эле-

менты живописные, литературные, хореографические, музыкальные. Именно из этого складывается целостность сценического спектакля. В этом таится сила обобщающего, поднятого до символа реализма театра Кабуки.

И мне пришел на память разговор с одним коллегой, знатоком и поклонником театра Кабуки. Мне думается, — убежденно доказывал он, — что главное состоит в том, что Кабуки нельзя воспринимать как обычное сценическое искусство в европейском понимании этого слова. Ибо, если зритель попытается воспринимать Кабуки, руководствуясь этими общепринятыми критериями, его ждет неизбежное разочарование и он не сможет оценить то, что составляет настоящую красоту и достоинство этого своеобразного жанра. Миякэ пишет, что Кабуки следует рассматривать как синтетическое искусство, сочетающее в себе элементы драмы, музыки, живописи и скульптуры. Действительно, живописность и скульптурность являются неотъемлемыми особенностями Кабуки. Так, например, первую сцену из спектакля «Кагоцурубэ», обрушивающую на зрителя водопад красок, невозможно воспринимать иначе, как произведение живописи. Действие актера здесь не главное. Перед зрителем — чудесно исполненное полотно декоративной живописи. Таково доминирующее впечатление, которое производит эта сцена. С другой стороны, элементы скульптуры находят яркое проявление в таких пьесах, как «Мусумэ додзедзи» и «Рэндзиси». Это не удивительно, если учесть, что указанные пьесы заимствованы из театра Но, главной особенностью которого является скульптурность. Тем не менее элементы скульптуры встречаются не только в таких пьесах, но и в ряде других спектаклей Кабуки, которые по своему происхождению не связаны с театром Но. Поэтому можно сказать, что в данном случае проявляется специфика японского хореографического искусства, которая в значительной степени отличает японские танцы от быстрых, динамических танцев европейских народов.

Важно, убеждал меня коллега, помнить еще одно: сюжет в пьесах Кабуки всегда играет подчиненную роль. Когда японец — интеллигент или человек с образованием в пределах начальной школы — идет на спектакль Кабуки, он уже хорошо знает, о чем будет идти разговор на сцене, в каком направлении будет развиваться действие. Ведь значительное число пьес Кабуки построено либо на исторических фактах, либо на легендах, а японцы, как правило, очень хорошо знают свою историю и мифологию. Поэтому для японского зрителя главное заключается в том, как будет воплощен на сцене хорошо известный ему сюжет. Возможно, в этом —

одна из причин утонченности и исключительной отшлифованности искусства театра Кабуки. Ведь спрос определяет предложение.

Искусство Кабуки, продолжал мой собеседник, хотя и в меньшей степени, нежели искусство театра Но, является и по характеру и по духу своему созерцательным. Именно поэтому Но и Кабуки могли появиться лишь в такой стране, как Япония, где буддизм секты «Дзэн» пустил столь глубокие корни. Мне думается, что каждый японец по натуре своей созерцатель, в каждом японце сидит маленький Дарума, а характер искусства Но и Кабуки отвечает его умонастроению. Следовательно, не каждому европейцу дано насладиться искусством японского театра. Это предполагает наличие известного умонастроения, а ведь в Европе созерцательная философия не столь широко распространена. Сколь бы ни восхищались театром Кабуки, продолжал собеседник, он является шагом назад в сравнении с театром Но. Хотя Кабуки впитал многие элементы Но, тем не менее он остается «театром развлечения». Это значит, что в известной степени театр Кабуки должен был приспосабливаться к вкусам широкого круга зрителей. Об этом часто говорят сами японцы, противопоставляя «развлекательному» искусству Кабуки «серьезное» искусство Но. В Кабуки больше реализма, чем в Но, однако разве большая или меньшая степень реалистичности является решающим критерием при оценке произведения искусства? Разумеется, нет. Элемент остранения входит составной частью во всякое подлинное искусство, и, не будь такого остранения, человечество знало бы не искусство, а лишь мертвый слепок живой действительности.

В Но мало реального, рационального, в нем слишком много созерцательного. Для непосвященного — это торжество иррационализма. Но думать так, значит впасть в глубокое заблуждение. В Но сценическое искусство (если мы вправе в данном случае употреблять подобный термин) доведено до предела утонченности. И в то же время оно очищено от всего лишнего, второстепенного, необязательного. Вот почему каждое движение актера исполнено большого значения, а каждое его действие приобретает глубокий философский или психологический смысл. Это апогей простоты или, лучше сказать, уточенной простоты, в которой с исключительной силой проявляется красота бытия. Это та самая «ваби-саби» — красота в простоте, которую вы находите в обстановке японского дома, в японских гончарных изделиях, в произведениях японской живописи, в японской архитектуре, в икэбана и т. п. Чтобы насладиться театром Но, нужна известная подготовка. Не просто знание японской истории и

японской культуры, а подготовка психологически-эстетическая, умение проникнуться атмосферой, созданной спектаклем. А это далеко не всегда и не всем удается. Вот почему Но остается искусством для избранных. К этому еще следует добавить, что Но в большей степени, чем всякое другое сценическое искусство, является искусством настроения. Поэтому успех восприятия спектаклей Но главным образом зависит от того, в какой мере настроение зрителя созвучно настроению самого спектакля.

Свежезапаренный зеленый чай, приготовленный супругой актера, наполняет комнату тонким ароматом теина и эфирного масла. Напиток придает нашей беседе большую непосредственность. Меня интересует, вспоминает ли актер о своих любимых ролях, сыгранных за долгий свой сценический путь.

— Я не вспоминаю их, потому что никогда их не забываю, — отвечает Итикава Энноскэ. — Я по-прежнему стремлюсь исполнять роли героические, мужественные, благородные. Мне особенно по душе те характеры, в которых проявляются добрые поступки людей, но сам человек, совершающий эти поступки, остается невидимым, как бы в стороне. Он не должен выпячиваться, навязчиво напоминать о своем подвиге, тем более добиваться признания и похвалы. Его поступок должны оценить другие.

Затем, поразмыслив и отпив чай из керамической чаши, которую он поддерживает двумя руками, актер продолжает.

— Ведь представления о поведении людей бывают различными. Одним кажется, что их действия благородны, продиктованы возвышенными чувствами, а другим эти поступки представляются своекорыстными. Известно, что люди, даже в своих лучших устремлениях, не всегда свободны от личных интересов. Все в человеке бывает сложно, противоречиво. Поэтому не мы сами должны судить о своих поступках, а оставить это право другим — окружающим нас людям.

Всматриваясь в собеседника и следуя нити его суждений, я все более проникаюсь к Итикава Энноскэ дружеской симпатией. Он безусловно наделен личным обаянием, тактом, мягким юмором. В его внешности и манере говорить ощущается ясная гармоничность, артистичная сообразность.

Когда в стеклянном просвете, сквозь мохнатые ветки сакуры, скользнули последние блики уходившего солнца и в комнату вселились сумерки, в дверях перед нами выросла фигура Итикава Данко — внука Итикава Энноскэ. Имя Данко — общее прозвище для всех детей и юношей Итикава.

И деда и отца до двадцатитрехлетнего возраста также звали Данко.

Итикава Данко — исполнитель мужских и женских ролей в театре Кабуки.

Женская роль — «оннагата» — требует от актера особого дара перевоплощения. Здесь необходима глубокая проникновенность, тонко развитое ощущение создаваемого сценического характера, психологического образа. Данко учится в Токийском университете, а вечерами вместе с Итикава Энноскэ играет в театре Кабуки. И сейчас он зашел лишь проведать деда по пути в театр. Прощаясь, Данко, кажется, припадает лицом прямо к циновке, опираясь слегка на ладони рук, и долго остается в такой позе, выражающей почтительность. Затем, не поднимаясь на ноги, юноша пятится назад, к выходу, и только там поворачивается лицом к двери.

— Данко, — замечает Итикава Энноскэ, — весьма усерден, покорен, одарен. Именно ему предназначена судьба преемника нашей фамильной традиции. Он обладает внутренним драматизмом и лирической непосредственностью, врожденной пластикой. Ему предстоит, конечно, отнюдь не упрощенный путь в театре, и я стремлюсь в остающиеся для меня годы вверить ему свои личные сценические таинства. Надеюсь, что источник его вдохновения будет не в каких-либо признаках стиля и формы, а в глубине действительной жизни, опыта, страстей и надежд человека, японца в его духовной многосложности. Он должен следовать законам искусства Кабуки — раскрытию правды жизни и внутреннего мира людей. Иными словами, держаться основного русла в эстетическом движении искусства Кабуки, которое всегда двуедино и определяется существующим и несуществующим, тем, что мы видим как реальное, и тем, что нам лишь кажется действительным. Никогда не утрачивать ощущения грани, которая проходит между взаимопроникновением этих двух миров. Мысли о прошлом и грядущем тревожат всех, когда мы думаем о жизни, какая она есть и какой могла бы быть. И здесь должна быть особенно ощутима динамика, выражающая время и внутреннее настроение человека. Это относится к исторической трагедии, бытовой драме, танцевальной пьесе и пантомиме.

— У Данко, — добавляет Итикава Дансиро, отец юного актера, — явный интерес и к литературе. Мы обмениваемся суждениями о различных произведениях отечественной и зарубежной литературы. Мы видим, что тоска и боязнь пронизывают почти всю современную японскую литературу. Некоторые писатели стремятся найти выход в возврате к литературе старины, чтобы возвыситься над грозными силами со-

временности. Но Данко интересует иное, он стремится познать произведения оптимистические, исполненные подвига, героизма, дерзания. И мы знаем, что это не может не быть романтичным.

Из-за деревянной резной, словно кружево, ширмы выходит супруга актера. В ее руках керамическая ваза с икэбана — цветочной аранжировкой. Произведение, созданное ее руками, японка ставит перед нами на стол, не проронив ни единого слова. Пусть скажут сами цветы.

— Японцы разных поколений, — продолжает Итикава Дансиро, — с большой любовью воспринимают русскую художественную литературу. Произведения Льва Толстого, Чехова, Тургенева, Достоевского изданы в Японии в многочисленных переводах и получили широкое распространение в нашем обществе. Велик интерес к Горькому, Шолохову, Федину, Симонову, Твардовскому. Давно уже волнует японского зрителя русская драма. С огромным интересом мы смотрим «На дне» Горького, «Ревизор» Гоголя, «Три сестры», «Вишневый сад» Чехова. Мы восхищаемся неподражаемым талантом Чехова, его поразительным юмором, лаконичностью языка. Но, не скрою, нам самим очень хотелось бы поставить в Кабуки «Тараса Бульбу» Гоголя. Мы, кажется, могли бы разыграть главные роли нашими «семейными силами». Отец мой, Итикава Энноскэ, сыграл бы Тараса, а мы с Данко исполнили бы роли Остапа и Андрия.

Соблюдая ритуал учтивости, Итикава Дансиро покидает нас. Ему предстоит выступление в вечернем спектакле. В полумраке веранды, при мягком свете, проступающем сквозь матовую бумагу японского фонаря, сделанного в виде древнего жертвенника, Итикава Энноскэ будто приобретает те рельефные контуры характера, которые мне многократно приходилось наблюдать с первого же появления актера в театре Кабуки. Это ищущий, движимый творческим волнением художник, идущий своим избранным в неустанном борении путем. В памяти воскресает прочитанное о творческой биографии актера, который на протяжении долгих десятилетий, не нарушая основных эстетических канонов Кабуки и художественной самобытности этого театрального искусства, стремился выработать новые средства сценического мастерства, которые в большей мере соотносились бы с современностью, волновали сегодняшнего зрителя и воспринимались бы им. Ради истины сценической жизни Итикава Энноскэ все более проникает в жизнь действительности, в окружающую реальность. И ему удалось сперва вместе с прославленным Садандзи, который впервые возглавил труппу Кабуки, посетившую Советскую Россию в 1928 году, а затем, когда

Садандзи ушел из жизни, совместно со своими сподвижниками привнести элементы новизны в традиционные жанры синкретического театра Кабуки. Творческий вклад актера ознаменовал целую эпоху в японском театральном искусстве, получив известность как движение «Син Кабуки» — «Нового Кабуки». Итикава Энноскэ в своем устремлении вперед как проницательный художник замечал новое в привычном, противостоя тенденциям следовать старине, канонам древности, миру, канувшему в бездну минувшего. Искания художника развивались в русле высших свершений современной театральной культуры и творческой мысли.

— В поисках новых средств сценической выразительности, — словно разгадывая мои мысли, говорит актер, — мы постоянно должны прибегать к сопоставлению века нынешнего с веками минувшими. В нашем исполнительском мастерстве должна находить выражение, разумеется в стиле театра Кабуки, многогранная индивидуальность человека, в котором как бы светится дух времени. В сценической игре должны сочетаться подлинная театральность и предельно убедительная простота, которая вела бы к обобщенному, опоэтизированному образу. На этих путях мы стремились обращаться к опыту современного западного театра, и нам удалось, думается мне, использовать некоторые его элементы. Но мы не могли не заметить и того, что западное искусство, на наш взгляд, нередко произвольно деформирует натуру, уродует пластику, тщательно маскируя свою пустую сердцевину. Увлечение формальными приемами в западном театре, нам кажется, оправдывается там поисками средств выражения современной психики, порождаемой веком электронным, атомным, космическим. Однако, по моим неосознанным еще до конца впечатлениям, за всем этим скорее кроется не новаторство, а лишь претензия на оригинальность, от которой веет патологией. В японском театральном искусстве последнего времени в свою очередь обнаруживаются опасные тенденции: отход от эмоционального решения образа в направлении умозрительности, явное тяготение к абстракционизму, к беспредметной метафоричности в построении образа.

Итикава Энноскэ, легко привстав с циновки, берет бронзовый чайник, отлитый в виде примитивного каганка, покрытого от времени густым слоем темно-зеленого налета, и наливает крутой кипяток в наши чаши с светло-зелеными чайными лепестками. И комната вновь наполняется тонким ароматом эфирных масел, смешанных с горячими парами.

— И, конечно, — не без иронии продолжает актер, — наше обращение к творческому опыту искусства Советской России, в реалистических принципах которого мы усматривали образное обращение не просто к современникам, но и к грядущим временам, встретило резкое осуждение со стороны косных сил, господствовавших в японской театральной жизни. Нередко раздавались грозные окрики и личные выпады против нас: «Рыба в воде живет, а воду мутит». Вся наша деятельность сторонниками театрального консерватизма, видевшими гармонию в неизменности существующего, характеризовалась как безумие одержимых и еретиков, которых нужно немедленно предать анафеме. Ярость ослепляет людей. Фанатизм непримиримости приобретал крайние формы, ополчаясь даже против русского классического балета, искусство которого меня неизменно привлекало.

Увлечение Итикава Энноскэ московским балетом было известно мне давно. С этим связано движение «Син Кабуки», в котором актер блестяще проявил себя не только как новатор в драматическом искусстве, но и как неподражаемый мастер хореографии.

— Русский балет, — говорит собеседник, и глаза его внезапно загораются, — высшее достижение мирового хореографического искусства, которое покоряет не просто пластикой танца, хотя сама по себе она изумительна. Волшебство этого балета, мне думается, в его чарующей одухотворенности, в эмоциональной возвышенности и, конечно, в художественной выразительности танца. Позвольте мне показать это в предметном преломлении, как нам удалось некоторые формы русского балета транспонировать в искусство танца Кабуки.

Итикава Энноскэ, почтительным жестом приглашая меня перейти в соседний зал, с завидной легкостью поднимается с циновки и стремительно направляется к раздвинутой стене. Он включает стереофоническую музыку, которая мгновенно как бы переносит нас в театр Кабуки. Актер занимает исходную позицию в центре студии, выжидает нужный момент музыки и моментально превращается в олицетворение динамического смерча. Вглядываясь не без изумления в этот необыкновенный танец, я чувствую, как меня покидает способность взвешивать и анализировать, обращается в ничто докучная логика. Это — неповторимое зрелище. И его нужно смотреть и слушать, отдаваясь на волю бури звуков и вихря движений. В этом раскрывается многообразие стилевых и тематических особенностей японского традиционного театра. Здесь обнаруживается также диапазон образных средств, которыми мыслит и выражает себя художник сцены.

Дом Итикава Энноскэ я покидаю в глубокую полночь. И за крыльцом меня тотчас поглощает окутывающая блаженная темнота. Идя безлюдным переулком, погруженным в весенний сон, я испытываю такое ощущение, будто посетил мир фантастических красок и звуков и испытал нечто необыкновенное. И, мне думается, если нашим мечтам о гастролях Кабуки в Москве суждено осуществиться, то добиться этого будет не легко.

Весть о том, что Итикава Энноскэ готовится возглавить труппу театра Кабуки во время московских гастролей, мгновенно облетела Токио, став главной темой в театральных кругах. Но по мере принятия практических шагов к осуществлению задуманного плана возникали осложнения, активизировалось сопротивление сил недоброжелательных и враждебных. И чем ближе подходили мы к положительному решению вопроса, тем ожесточеннее действовали противники. Под конец консервативные националистические элементы, яростно осуждавшие всякое культурное общение Японии с Советской Россией, объединились с американскими кругами в Японии, которые открыто действуют с позиций антикоммунизма. Они щедро использовали всякого рода неблаговидные средства «холодной войны» — угрозы, запугивание, шантаж, долларовые посулы. Цинично предлагали на выгодных материальных условиях отказаться от поездки Итикава Энноскэ в Советскую Россию и возглавить гастроли театра Кабуки в Америке.

Борьба приобрела суровый и затяжной характер. Исход ее решился благодаря несгибаемой твердости Итикава Энноскэ и его сподвижников, которые мужественно отражали инсинуации враждебных элементов и отвергли унизительные предложения за доллары продать себя, свое искусство. И шестнадцатого апреля 1961 года газеты сообщили радостную весть. «Недавно, после нескольких лет переговоров, — писала «Джапан таймз», — был заключен контракт на гастроли труппы Итикава Энноскэ в Советском Союзе. Выдающийся актер и глава театра Кабуки Итикава Энноскэ заявил на пресс-конференции на этих днях, что в этой связи у него такое ощущение, будто он расплатился с давно угнетавшим его долгом». А спустя несколько дней, на торжественном приеме в Токийском клубе Симбаси, где собрались представители широких кругов японской театральной общественности, Итикава Энноскэ и советский посол обменялись речами и тостами по поводу предстоящей демонстрации в Советском Союзе сценического искусства Кабуки, которая воспринимается нами как прелестная страница в духовном общении советского и японского народов. В этом нам видится симво-

лическая «ханамити» — «дорога цветов» — в театре Кабуки, которая, верим мы, и в жизни способствует более глубокому пониманию и сближению двух соседних стран, их взаимной дружбе и добрососедству.

Неподалеку от Токио, на причалах океанского порта Иокогама, царит необычное оживление. Море людей в праздничных, нарядных кимоно. Многие с пестрыми фуросики в руках — платками, в которых завернута ноша. В них — сувениры друзей и поклонников для актеров труппы Итикава Энноскэ, отплывающих на советском лайнере в Москву. Непрестанное щелканье фотографических затворов, шипение киноаппаратов, суета корреспондентов и репортеров. Прощальные слова, дружеские объятия, заклинания попутного ветра, удачи в неспокойном Охотском море, просьбы писать на родину.

Неисчислимые пестрые бумажные ленты, как расцвеченные символические нити человеческих чувств, тянутся с борта теплохода на причал. В них будто струится нечто сокровенное, интимное и грустное, как часто случается при расставании людей близких не навсегда, лишь на время... И когда протяжный тоскливый пароходный гудок возвестил об отходе и судно отчалило от пирса, семицветные радуги лент долго еще как бы продолжали излучать тепло дружественных эмоций провожающих, оставшихся на осиротевшем причале в Иокогаме.

Вскоре полосы токийских газет запестрели выдержками из рецензий на гастроли Кабуки, напечатанных в московских газетах: «Приезд в Советский Союз театра Кабуки через тридцать три года после первого визита снова открывает нам целый мир красок, звуков, ритмов». «Искусство Кабуки полно своеобразных условностей, определенных, строго выполняемых форм, которые пленяют любителей этого театра». «Кабуки — театр строгих традиций, четко обозначенных приемов выразительности, выработанных поколениями его выдающихся мастеров». «Итикава Энноскэ — несравненный исполнитель мужских ролей». «В труппе выделяются танцевальным мастерством и чеканным ритмом движений Итикава Дансиро и Итикава Данко — сын и внук великого Энноскэ». Наибольшее внимание в программе Кабуки привлекает отрывок из исторической трагедии «Сюнкан», проникнутой духом протеста против бессердечности тиранов и гуманистической идеей служения людям путем самопожертвования. Бурный отзвук, который вызвала в московском зрительном зале пьеса «Сюнкан», рожден прежде всего «глубиной и силой раскрытия актером Итикава Энноскэ ее демократических и гуманистических идей». Пьеса «Сюнкан» су-

ществует уже двести пятьдесят лет, но протест против жестокости диктатора, страстная жажда свободы и счастья, борьба с оружием в руках против приспешника тирана, готовность, наконец, «стать выше узкоэгоистического стремления к свободе и бороться за освобождение других — все эти мотивы никогда, вероятно, не вызывали такого отклика, как в наше время — время крушения власти диктаторов и освобождения народов». Так театр древних традиций вторгается в день сегодняшний, когда решаются острейшие проблемы века в интеллектуальных и общественных боях во всем мире. «Немая сцена из пьесы «Сюнкан», — подчеркивалось в московской рецензии, — исполняемая Итикава Энноскэ, великим актером японского театра Кабуки, вызывает бурный восторг зрителей. Проникновенность актера, глубина его жизни в образе потрясают. Выразительность Энноскэ равна силе его таланта, сила таланта — силе его трудолюбия и могущества его сценического опыта, накопленного за шестьдесят восемь лет».

Вчитываясь в иероглифические колонки токийских газет, вдумываясь в смысл духовного общения далеких и близких народов, я в мыслях вновь погружаюсь в благостную атмосферу той встречи, когда в день весеннего цветения сакуры Итикава Энноскэ посвятил меня в свои сокровенные мысли, когда под кровом его очага впервые прошли предо мной три поколения театральной династии Энноскэ и когда во мне самом укрепилась мысль об эстетической миссии актера в Москву. Сбылось давнее желание Итикава Энноскэ, столь блистательно выступившего перед русскими зрителями. И теперь, когда пишутся эти строки, навсегда завершилось его движение по «дороге цветов» в театре и в жизни. Нет в живых и его сына — Итикава Дансиро. Имя Энноскэ, как высший ранг актерского искусства по этой линии, носит ныне внук Итикава Энноскэ — Данко, четвертый глава династии.

И слышатся мне до сих пор слова Данко:

«Более всего привлекает меня «Вишневый сад» Чехова. Удивительная пьеса... Мы наслаждаемся творчеством Чехова, зоркостью его глаза, меткостью наблюдений, глубиной содержания написанных им вещей. И такой он индивидуальный, никому не подражает, идет своим путем. Театр наш — самый древний, со своими давними традициями и условностями. И театр Кабуки, разумеется, будет еще долго доставлять людям эстетическую радость. Нужна, однако, и новая драма, которая обогатила бы старые принципы сценического искусства Кабуки. Рядом с традиционным должно развиваться новое, творчески устремленное в будущее».

ЭСТЕТИКА ЯПОНСКОЙ КЕРАМИКИ

На редкость беспокойное лето стоит в Японии. Наполненные испепеляющим жаром долгие дни лишь на короткие часы уступают ночной прохладе. На раскаленную землю обрушился водяной шквал, взбунтовавшаяся морская стихия — тайфун. И кажется, что японский архипелаг навсегда погружается в зловещие океанские глубины драконова царства.

Всю минувшую ночь не прекращалось буйство разразившегося смерча. Лишь к рассвету немного стихло. И теперь, когда наступил ранний утренний час, над городом все еще продолжает висеть густой туман. Вокруг непроницаемое марево. Морская громада напоминает о себе непрестанным рокотом волн — все новые накаты их властно рвутся к каменистым берегам и, ударившись о серую скалистую твердь, с яростным шипением откатываются во мрак.

Но свет поднимающегося солнца отодвигает завесу тьмы. Лучи его все увереннее одолевают свинцовую мглу. Над истерзанным городом вновь воцаряется торжествующее сияние. Все начинает согреваться благостным теплом. Под моим окном не смолкает журчание горного ручья, продолжается его бег, как вчера, как много лун назад. А впереди узкой полосой пролегает равнина, залитая золотистым светом раннего утра. За соломенно-желтыми рисовыми полями вздымается Фудзияма. Вершина ее усеченного конуса покрыта сединой снега. Необычный покой царит на этой легендарной горе. Она торжественно возвышается, сливаясь с небесным сводом, озаряемым солнцем. У подножия Фудзиямы видна сочная зелень леса. Террасами спускаются по ее склону сады.

Ветер лениво катит волны к берегу. Доносится сырой запах моря. Выглажены прибоями берега. Земля и вода — всегда живая тема. Каким художником, рукой какого чародея собраны здесь приметы прекрасного и создана бескрайняя, зыбкая от нагретого тропического воздуха панорама?

Позади дома — миражные силуэты Токио, этого всепоглощающего, все перемалывающего чудища.

Между домом и этим фантастическим гигантом простирается пестрая мозаика полей. Среди них разбросаны низкие, будто приплюснутые к земле деревенские строения. Землепашцы живут здесь по-крестьянски скромно, скудно, расчетливо. Каждый клочок почвы используется рачительно, обрабатывается необыкновенно скрупулезно. Но поля их, миниатюрные парцеллы, не отличаются щедростью урожая. На скудной этой земле, по словам местных жителей, и «бобов — как обезьяна наплакала».

Все здесь напоминает о времени, когда созревают плоды, о еле уловимой грусти подкрадывающейся осени.

Мы покидаем гостеприимный дом профессора Мацуда, моего спутника и гида, чтобы до наступления парной духоты добраться до студии прославленного японского керамиста Хадзимэ Аракава.

— Жизнь человека, — замечает Мацуда, — подобна утренней росе. Она столь же прелестна, сколько и скоротечна. Упускаемое время — как уходящая вода под мостом. «Жизнь людская — что пена морская».

Мы торопливо движемся по самому краю побережья. Это путешествие оторвало меня от душной и трескучей токийской жизни. Море неотразимо влечет своей феерической игрой света и теней. Воздух пьянит запахом мокрых камней и песка. Все более восхищает живописная гамма живой панорамы. Я испытываю неодолимое желание остановиться и полюбоваться необыкновенным зрелищем. Но безоговорочная целенаправленность Мацуда, стремящегося быстрее преодолеть путь, решительно подавляет мою эстетическую эмоциональность, повелевая усвоить его аллегорическую реплику об утренней росе как намек не мешкать и ускорить шаги. Поистине — «когда скачешь на тигре, его не остановишь».

— Познание истины, — с такой же коварной любезностью продолжает торопить меня спутник, — делает человека свободным. Придерживаясь осознанной истины, мы освобождаемся от всякого рода зла в виде отвлекающих нас идей, посторонних увлечений.

Я не в состоянии воспринять эту концепцию Мацуда с философским смирением. Известно, что «и сладким пирогом можно по губам ударить». Коварность профессорской иронии окончательно гонит от меня всякое чувство созерцательности и в знак протеста рождает судорожное стремление опередить своего гида: «Загнанная мышь сама кошку кусает».

В ДОМЕ СОКРОВИЩ

Вскоре мы приближаемся к нашей цели. Мы входим в небольшой старый поселок с тесными улочками, с черепичными шатровыми крышами домиков. Мацуда, остановившись на мгновение, указывает на дом с многоярусной седлообразной крышей, покрытой небольшими квадратами серо-бурой черепицы. Дом выделяется своей декоративностью, необычной архитектурой. Необработанный камень фундамента контрастирует с большими удлиненной формы застекленными

просветами на фасаде. Восхищают пропорции и вкус. Найден свой прием, оригинальное решение — не банальное, свежее. Фасад дома обращен к традиционному саду: ручей, скалы, глыбы камней, слегка изогнутый мост, водопад, пруд асимметричных очертаний. Взаимосвязь японского жилища и воды — явление органичное. Это опоэтизировано в народных поговорках: «У кого терраса подле воды, тот раньше других луну увидит»; японцы также говорят, что созерцание рождает ощущения: «Поэт — над ветром и луной хозяин».

Переступаем порог, входим в просторную, ничем не заставленную приемную. Никаких признаков мебели и домашней утвари. В этой простоте, таящей в себе ощущение простора, заключено своеобразие жилища.

Внутреннее пространство — основное в архитектуре японского дома. Здесь доминирует своеобразная гамма цветов — стен, пола, потолка. Простота форм и линий. Четкость в выявлении назначения каждого предмета.

Внимание невольно привлекает токонома — ниша в стене — зрительный и художественный центр помещения. Оформление ниши характеризует хозяина дома. Это — выражение его интересов, эстетических взглядов. Здесь всегда должны быть соблюдены основополагающие принципы. Картина в комнате может быть повешена только одна. Две керамических вещи одновременно выставлять не принято. Это относится и к изделиям из лака, яшмы, слоновой кости. Появление двух однородных или близких по природе вещей недопустимо именно потому, что это привело бы к сопоставлению и толкам среди гостей, посетивших дом. Всякая выставленная вещь в доме должна быть уникальной, неповторимой, лучшей из имеющихся. Здесь искони действует закономерность художественного принципа: «Не две», «Единственная», «Нет равной», «Без пары».

На зеркально отшлифованной стене из широких досок японской сакуры, сохранившей свой первородный розоватый отлив, выделяется удлиненный каллиграфический свиток. Густая черная тушь иероглифических знаков, исполненных скорописью, «травянистой» вязью, кажется плотно вытканным бархатом. Мацуда помогает мне расшифровать их смысл: «Кто изучает прошлое — знает настоящее. Кто уйдет — не погонюсь, кто придет — не отвернусь».

Каллиграфическое искусство, поясняет мой спутник, органично связывает живопись и поэзию. Здесь необходима большая сила воображения, концентрация эмоций и мыслей художника. В линиях и общей композиции особенно важны максимальный лаконизм рисунка, поэтическая выразитель-

ность штриха. Реализация творческого замысла и образных возможностей каллиграфа в значительной мере зависит от философского или поэтического содержания иероглифической надписи, И как бы для подтверждения своего взгляда Мацуда приглашает меня оценить какэмоно — картину, висящую на противоположной стене, справа у токонома. Мы останавливаемся на некотором расстоянии, избрав нужную зрительную позицию.

Извивающийся в стремительном движении дракон будто вырывается из полотна, скованного тонкой рамкой. Образ мифического монстра возник под кистью живописца нашего времени, но традиция изображения грозного животного из удивительного мира мифологии и фантастики уходит в глубокую старину.

— В японском искусстве, — поясняет Мацуда, — образ дракона занимает весьма существенное место. Это традиционная тема в художественном творчестве живописцев, ваятелей, резчиков, граверов, керамистов. Чтобы утолить жажду, нужен источник. Искусство должно служить светлым ключевым источником, который способен утолить эстетическую жажду человека, его внутреннюю потребность в прекрасном. Японские искусствоведы склонны рассматривать образ дракона как живой организм, единый и цельный, само существование которого вызывает истинно эстетическую радость.

Продолжая всматриваться в висящий перед нами свиток — какэмоно, мы видим, что в образе этого загадочного существа поэт выразил современное ему представление о драконе как о создании, по всей видимости, близком человеку. Свыше тридцати веков назад первобытными орудиями древний художник впервые изваял и высек на камне это поразительное существо, облик которого не исчез в нескончаемом потоке времени. Жив и теперь образ дракона, вопреки бездне времени и стихиям, как изумительный памятник далекой эпохи. В этом как бы обнаруживается непрестанный процесс художественного развития. И главное здесь, видимо, не только в красоте форм и линий, выражающих динамическую силу и пластичность дракона, не во внешней завершенности, а в самом духе творения, в выражении художником сущности образа. Именно это и отличает искусство от неискусства.

С привычной легкостью Мацуда опускается на колени у ажурной стенной перегородки и едва заметным прикосновением руки раздвигает ее, чтобы проследовать в соседнюю комнату. Приняв позу почтительности, он приглашает меня войти в кабинет Аракава. Нет, это не тесная мансарда с ан-

тресолями, не келья отшельника. И здесь, как и в приемной, неизменный простор, то же ощущение пространства и атмосферы.

АРАКАВА-СЭНСЭЙ

Среди вереницы людей, с которыми я встречался в Японии, Хадзимэ Аракава оказался для меня наиболее памятным собеседником. И главное здесь не в личной симпатии или антипатии, но в необыкновенной творческой одаренности художника, в эстетической его эрудиции. Всякий раз, когда мне вспоминаются его слова о том, что признаком новаторства является душевное настроение, эмоциональность художника, движимого определенной идеей, передо мной возникает он сам, Аракава, — живое олицетворение этих взглядов и убеждений. И будто вновь слышится его спокойный, негромкий голос: «Глубокие реки текут неторопливо». Истинно художественное произведение, творение искусства, говорил он, в основе представляет собой отражение или выражение реальности. Оно вместе с тем является опытом восприятия художником действительности, результатом его одухотворенной внутренней жизни. Многообразие естественных красок, линий, пластических форм, объективно существующих в окружающей человека природе, привлекает к себе внимание людей и часто становится сферой применения их духовных сил, активного процесса творческого восприятия и опосредствования. Материал в руках художника, движимого определенной идеей или замыслом, должен приобрести конкретно-чувственные очертания, получить определенное выражение сущности, образное воспроизведение.

Запомнились руки художника. Необыкновенные руки. Тонкая и развитая кисть. Ровные, сильные пальцы, точно у музыканта; эти руки добиваются нужной пластической гаммы в керамике. По словам японских искусствоведов, у Аракава поистине самая искусная рука и самый лучший в Японии глаз. И его рассказ о своей творческой практике не оставлял сомнения в том, что именно через видение и осязание обнаруживается авторская индивидуальность, стиль, манера керамиста.

Но самое существенное Аракава усматривает в том, что творчество художника, его воздействие на материал органично взаимосвязано с его мышлением, с определенным эстетическим отношением к реальности, которая выступает первоосновой его замысла и воображения, первопричиной его исканий. Именно в творческом процессе художника проявляются в тесной взаимосвязи как субъективное видение явлений и предметов реального мира, так и объективное действие

процесса познания, функции отражения действительности. Искусство в мыслях художника, казалось, органически сливалось в одно целое с наукой.

И теперь, когда я пишу эти строки, передо мной вновь возникает волшебство поразительных рук Аракава: кусок простой глины, которую плотно охватывают его длинные пальцы, превращается в прекрасную, тонко выполненную вазу. Смелость замысла, полет фантазии удивительного мастера художественной керамики зримо воплощаются в материале, живут в плавных, пластичных линиях.

— Аракава, — замечает Мацуда, — несомненно, принадлежит к числу тех, кто отмечен музами, — он наделен восприимчивостью ко всему прекрасному. Его глубоко волнует искусство, воплощенное в красках, камне, керамике, фарфоре. У него от природы прекрасный глаз. Но правильно видеть он научился лишь благодаря неустанному, каждодневному труду. Всю жизнь он учится. Совершенствование мастерства стало для него внутренней потребностью. И ему удалось достигнуть поразительных эффектов.

Мы садимся, по обычаю, на упругий, эластичный циновочный пол из желтой рисовой соломки, плотно сплетенной в ковровую ткань. Мгновенно появляется смуглая японка в кимоно — служанка с чайным подносом, учтиво кланяется и, присев на колени, заваривает свежий зеленый чай. Вскоре приходит и хозяин, который на изысканном языке гостеприимства приносит извинения за допущенную бестактность: он не встретил нас у калитки своего дома, как того требует обычай.

Хадзимэ Аракава — один из крупнейших современных мастеров японской керамики. Живой классик, представитель талантливой династии гончарного искусства, профессор Академии художеств в Токио. На нем европейский костюм из легкой ткани, спортивная сорочка в клетку, тщательно отутюженные брюки, поношенные, но безукоризненно начищенные черные полуботинки. Ему, видно, не чуждо понимание того, что кто всегда надевает свое лучшее платье, у того нет праздничного. Гладко выбритый подбородок. Короткие седоватые волосы. Приветливое худощавое лицо, о котором говорят, что «загорелое лицо солнца не боится». Стройная сухопарая фигура. По внешнему виду и легкости движений Аракава не более пятидесяти лет, хотя ему недавно исполнилось шестьдесят. Это, гласит японская мудрость, возраст душевной зрелости, когда «человек слышит лишь истину». Но не внешность и присущая ему изысканность выражений сущность Аракава. Он говорит средствами пластики, создавая из глины новые формы.

— А р а к а в а, — заметил Мацуда в нашей беседе накануне встречи с к е р а м и с т о м, — вероятно, не родился художником, но стал им и свою одаренность отдал искусству керамики.

Всю жизнь с самого детства японцам сопутствует искусство. И у многих любовь к нему обнаруживается очень рано, они сохраняют ее в течение жизни, ощущают как часть своего существования. Когда чувство прекрасного прививается с детства, то кем бы впоследствии человек ни стал, у него навсегда останется эта любовь, она проявится и в его труде и в творчестве.

ТРАДИЦИЯ ЭСТЕТИКИ

Перед тем, как перейти в рабочую студию, Аракава предлагает нам ознакомиться с образцами старой и современной японской художественной керамики. Керамические изделия занимают весь стеллаж во всю длину стены и в несколько ярусов. Рассказ Аракава будто озвучивает безмолвный язык глины. Он раскрывает природу эстетического в японской керамике, неповторимую прелесть изделий далекой старины как результат видения и мировосприятия художника. И невольно приходит мысль о том, что повседневность обыденна лишь с первого взгляда. А если ее увидит х у д о ж н и к, — все вокруг преобразится, осветится вдруг невиданными красками.

Среди различных видов искусства в странах Востока и Азии художественной керамике принадлежит одно из первых мест. В керамических изделиях — предметах каждодневного обихода, произведениях декоративного искусства — непосредственно обнаруживается стремление человека к прекрасному. Оно как бы возникает под воздействием его рук. Именно эта своеобразная природа керамики привлекает нас, дает ощущение интимности, непосредственного контакта. Из произведений народного искусства японская керамика является, пожалуй, наиболее национальной. Порой для японца нет, кажется, большего эстетического удовлетворения, чем любование керамической чашей или чайником, их формой, цветом, орнаментом. Примечательно, что керамика нередко рассматривается японцами как «искусство интимное», которое всегда было нерасторжимо связано с жизнью людей, их трудом, их мироощущением. Предметы керамики отличаются не только полезностью и практичностью, но и высоким художественным уровнем.

Окружающие человека вещи должны вызывать потребность видеть и ощущать их, испытывать радость, находить в них эстетическое удовольствие.

— Всмотритесь в композицию этой вазы, — говорит Аракава, взяв в руки старинное глиняное изделие со стеллажа. Ваза заметно выделяется среди других изысканностью формы, уравновешенностью композиции, гармонической простотой.

Продолжая бережно держать вазу в руках, Аракава приближает ее к свету, проникающему через матовую бумагу окна. И ваза как бы преображается. Отчетливее выделяются ее фактура, контур, цвет. Примечательная особенность древней керамики состоит в том, что цвет ее органически участвует в создании формы. Примером этому положению может служить поразительная по совершенству форм и линий керамика Яншао (XXXV—XVII вв. до н. э.), керамика Вавилона и Триполи, а также изделия древнего Китая. Согласно легендам, мифические правители древности Юй и Хоу предпочитали всем другим черный цвет. В старинном трактате «Хань Фэй-цзы» говорится, что во времена легендарных царей Шуня и Юя вся деревянная посуда для пищи и жертвенные сосуды были выкрашены в черный цвет и отполированы. Изготовление керамики было известно еще задолго до Шуня, но так как он прославился именно своими керамическими изделиями, то в них, вероятно, было что-то новое. В главе «Шиго» из «Хань Фэй-цзы» рассказывается, что Юй делал жертвенные сосуды, которые с наружной стороны были черного цвета, а с внутренней — красного. Среди находок Чэйнцзыяй, относящихся к культуре Инь-Шанской династии (XII в. до н. э.),. встречаются как раз сосуды такого типа — иссиня-черные с внешней стороны и красные изнутри. Они получили название полированной черно-красной керамики. Удивительно изящны глиняные сосуды периода Инь-Шан, в них отделана каждая деталь.

— Близкой по композиции и пластическому выполнению к первой вазе, — продолжает Аракава, переходя к другому изделию, — является эта ваза, создание которой также относится к четырнадцатому столетию. Особенность ее проявляется в некотором усложнении формы в виде нескольких стилизованных листьев. Если же внимательно всмотреться в эти произведения мастеров одной эпохи и школы, нельзя не обнаружить того, что они весьма различны. На них лежит отпечаток индивидуальности художников, их стилевого своеобразия, которые придают неповторимые черты произведениям.

Заботливо, с нежностью Аракава берет в руки все новые вазы, чаши, статуэтки, ласково осматривает их и продолжает свой неторопливый рассказ. Керамические фигурки необыкновенно выразительны, выполнены с тонким вкусом.

Некоторые из них сознательно архаизированы художником. Другие условно трактованы, как бы подчеркивая символичность жертвоприношения.

— В этой композиции, — говорит Аракава, показывая новую керамическую фигурку, — выражено сочетание силы и духовной гармонии.

Передвигаясь от стеллажа к стеллажу, Аракава как бы совершает исторический экскурс в прошлое, переходя от одного столетия к другому и методично знакомя нас с родословной обыкновенной глины. И перед нами возникают взлеты и закаты, нескончаемое чередование «весны и осени» в судьбах керамического промысла. На смену одной династии гончаров приходит другая, со своими школами и жанрами, талантами и дарованиями. И кажется, что мы все неудержимее вовлекаемся в созданный рассказчиком мир таинств и волшебства, порожденных глиной и людским гением.

Все новые керамические изделия — вазы, чаши, блюда, пиалы — показывает Аракава, спокойный, сосредоточенный, неторопливый. Порой его освещает легкая улыбка. И я восхищаюсь великолепными произведениями древних мастеров, как-то по-иному вижу окружающий нас мир, в новых для меня формах, линиях, красках. За всем этим возникают люди, время, чередование стилей и вкусов, своеобразная стенограмма эстетических взглядов и веяний. И видишь уже не просто предмет, не остатки древней цивилизации, но творческих людей, проникновенных мастеров керамики, художников. И где-то в глубине сознания возникает радость, чувство восторга перед человеком, движимым поисками новых свершений и вдохновением.

ПОЭЗИЯ ГЛИНЫ

— Золотым веком керамики, — говорит Аракава, — несомненно, явилась Сунская эпоха, длившаяся несколько веков (X—XIII). Именно этот период ознаменовался созданием наиболее совершенных произведений художественной керамики в Китае. То был наивысший взлет гончарного искусства. Ни ранее, ни позднее Сунской эпохи умение человека обрабатывать глину и создавать из нее произведения неповторимой пластической гармонии не достигало таких вершин.

О сунской керамике мне приходилось много слышать, читать, любоваться ее образцами на выставках и в музеях. И каждый раз, восхищаясь творениями сунцев, хотелось понять причину неотразимого впечатления, которое она производит. Мастерство сунских гончаров остается до сих пор не-

постижимой загадкой. В их искусстве таится какая-то неразгаданная впечатляющая сила, хотя все кажется предельно ясным, удивительно простым по замыслу и воплощению. Источник этой силы как бы скрыт, и остается непонятным, откуда исходит это очарование. Первое впечатление таково, что сунской керамике легко подражать, легко ее повторить. Все формы и линии не содержат ничего непривычного. Известна, кажется, и природа материала и технология обжига. Все просто — и тем не менее все загадочно. На протяжении восьми столетий еще ни одному художнику ни разу не удалось точно воспроизвести хотя бы одно произведение сунских гончаров. И невольно возникает вопрос, должно ли человечество, которое прошло большой путь общественного и эстетического развития, отказаться от попыток овладеть вершинами художественных достижений, осмыслить их во взаимосвязи с открытыми новыми истинами, новыми общественными и эстетическими идеалами?

Подойдя к стеклянному шкафу, Аракава достает из кармана ключ, открывает дверцу и крайне осторожно берет с полки небольшую конусообразную пиалу, заключенную в деревянную коробку со стеклянной стенкой.

— Вот один из шедевров сунской керамики, — полушепотом говорит Аракава, точно опасаясь, что громкая речь может разрушить глиняную святыню. И мне подумалось, что эту чашу, точно былинку, занесло на японские острова в те давние времена, когда сунская керамика распространялась по континенту и прилегающим островам. Сколько же было привезено в Японию изделий сунских гончаров, если свыше ста тысяч черепков светлого серовато-зеленого цвета было выловлено тогда у берегов древней японской столицы Камакура?

— Теперь на нашей планете сохранилось совсем не много творений сунских гончаров. Навсегда оказалась утраченной и тайна их обращения с глиной. Все последующие поколения керамистов лишь подражали сунцам, но никогда не было суждено им не только возвыситься до вершины сунского мастерства, но даже сколько-нибудь заметно к нему приблизиться. Видение предмета своеобразно у каждого художника, неповторимо индивидуально. И хотя каждая эпоха открывает в произведении искусства новые стороны, новые грани, мы не в состоянии разрешить до конца загадок сунских мастеров. Мы должны признать, что сунцы обладали особым даром проникновения в сущность материала, его природу, композиционные и колористические возможности, эстетические достоинства. И произведения их остаются на протяжении веков непревзойденными.

Слова керамиста Аракава мне кажутся созвучными тому, о чем писал однажды прославленный физик Жолио-Кюри: «Каждый человек оставляет на земле неизгладимый след, будь то дерево перил или каменная ступенька лестницы, Я люблю дерево, блестящее от прикосновения множества рук, камень с выемками от шагов, люблю мой старый оловянный подсвечник. В них вечность».

В ходе повествования о сунской керамике все внимание Аракава остается прикованным к чудом сохранившейся пиале, этой живой частице истории, которая теперь покоится на ладони его левой руки и слегка поддерживается пальцами правой. Вглядываясь в удивительно несложный бег линий чаши, ее спокойный серый цвет с буроватым отливом, художник видит в них своеобразный оттиск таланта, пластическое воплощение высокого вкуса. И мне начинает казаться, будто от шершавой фактуры этого произведения, через пористую его структуру исходит какая-то одухотворенность, словно раскрывается душа простой глины. И за бесхитростной летописью линий, возникших под пальцами мастера при вращении гончарного круга, нельзя не видеть художественной выразительности и поэтичности, захватывающих воображение, пробуждающих чувство прекрасного. По словам А. М. Горького, которому, быть может, не довелось видеть творение сунских гончаров, «под красотой понимается такое сочетание различных материалов — а также звуков, красок, слов, — которое придает созданному — сработанному — человеком-мастером форму, действующую на чувство и разум как сила, возбуждающая в людях удивление, гордость и радость перед их способностью к творчеству». Лишь истинно художественные произведения волнуют людей, будят в них лучшие чувства.

— Мы знаем, — говорит Аракава, не отрывая своего любовного взгляда от старинной чаши, — фантастическую привлекательную силу сунской керамики. Мы видим, что в простоте сунских изделий, которая, вероятно, была в ту пору важнейшим эстетическим принципом, как бы затаена память о бесхитростных и полных мудрости творениях рук человеческих, свидетельство неповторимой зоркости глаза художника. Исследован и состав глины, применявшейся сунскими гончарами. Воссозданы печи, в которых обжигались тогда изделия. Уточнены все подробности, характеризующие пять гончарных печей, прославивших керамику Сунской эпохи: Гуаньяо, Гэяо, Жуяо, Диняо и Цзюньяо. Изучены их температурные режимы. Можно сказать, что известны все составные компоненты. Причина, конечно, не в извечности технических приемов. Неверно, разумеется, понимать про-

блему художественного мастерства лишь как совершенное владение техническими средствами живописи, графики, скульптуры или керамики. Увы, недостает чего-то существенного. Иногда, — продолжает Аракава, — созданные мною вещи в сунской традиции трудно было с первого взгляда отличить от оригинальных произведений сунских мастеров. Казалось, все здесь есть — и ничего нет. Не хватает только какого-то пустяка, художественной детали или оттенка. Но именно в этом и заключается весь секрет, вся великая тайна искусства. И эта деталь решает все. Именно это и обнаруживается при взыскательном рассмотрении. Ведь известно, что «у зрителя восемь глаз». Мы, разумеется, не позволяем себе впадать в фетишизацию, возвеличивание иррационального начала в художественном творчестве. Образцы сунской керамики дороги нам не просто как памятники старины. Отвергая иррационалистическую концепцию искусства, попытки придать художественному творчеству характер магии и шаманства, мы стремимся распознать первозданность образной структуры сунской керамики. Неповторимая самобытность сунских умельцев, которая привлекает и пленяет нас в их творениях, думается, заключена в поэтичности восприятия ими жизненных явлений, в непосредственности, с которой они стремятся воплотить ее, в своеобразии светового и колористического решения. Сунская керамика — вещественное свидетельство умения человеческого разума в ту отдаленную эпоху создавать недосягаемые образцы искусства. Сунцы обладали необычайным даром ритмического построения, создания композиции в пространственном измерении и восприятии. И современные художники иногда в этом пытаются обнаружить своего рода интуитивистскую концепцию.

ФИЛОСОФИЯ ИСКАНИЙ

— Предпринято активное приближение к непостижимому, но поиск пути к проникновению в тайны сунской керамики, — с высокопарной грустью произносит Мацуда, — по всей видимости, будет еще продолжен. Поиски и напряжение всех физических и духовных сил. Говорят, что когда человек счастлив, он порой предается благодушию, не стремится что-то сделать. Но в несчастье, в беде, в творческих неудачах необходима активность, осмысленная деятельность, какими бы поначалу, казалось, бесплодными они ни были. И, без сомнения, дерзания увенчаются успехом так же, как блестяще был разгадан Аракава-сэнсэй секрет минского фарфора.

— Благодарю за комплимент, — замечает Аракава, — но японская народная мудрость гласит, что «с тем, кто тебя хвалит, будь осторожен». Ведь где похвала, там и хула.

— Говорят, однако, — добавляет Мацуда, — что «если чист исток, чист и поток». Открытие Аракава-сэнсэй восхищает, оно поистине «совершенно для величия Земли». Давно уже постигнута истина, что творчество по законам прекрасного есть выявление в предмете его естественных свойств. В работах минских мастеров наглядно обнаруживается их необыкновенный талант, их способность выявить свойство материала, подчеркнуть художественную выразительность фарфора. Но с закатом Минской династии (XIV—XVII вв.) в упадок пришло и искусство художественного фарфора. Утраченными оказались важные традиции, оригинальный стиль, создавшие целую эпоху в искусстве. Понадобились многолетние усилия, неустанные творческие искания, быть может, не одного поколения людей, чтобы проникнуть в тайны минского фарфора. Именно Аракава-сэнсэй явился первым японцем, которому удалось раскрыть этот секрет, воссоздать эстетический и эмоциональный строй минского художественного фарфора, отыскать невиданные оттенки красок, своеобразие его колористической композиции. И теперь, всматриваясь в произведения, созданные Аракава-сэнсэй в минской традиции, мы как бы соприкасаемся с творчеством минских мастеров.

— Но теперь я особенно убедился, — восклицает Аракава, — что профессор Мацуда «два сердца в груди носит» или, по крайней мере, у него «лицо человека, а сердце тигра». Мои усилия — скорее простая удача, хотя мне и пришлось биться, как мухе о ламповое стекло. Мацуда-сэнсэй допускает явное преувеличение субъективного фактора в художественном творчестве, в успехе поиска индивида. «Обезьяна и с короной на голове обезьяна».

— Японские искусствоведы, очевидно, безнадежны, — возражает Мацуда. — Если бы я не говорил, то вас, конечно, преследовала бы другая народная поговорка: «С тем, кто молчит, держи ухо востро!» Самоочевидно, что «у удавов привычка глотать — от рождения».

— Похоже на то, что вы «указываете на оленя, а говорите, что это лошадь», — произносит Аракава.

— Теперь я чувствую, что «растерялся, как обезьяна, упавшая с дерева», — парирует Мацуда. — Все же я отнюдь не собираюсь «змее ноги пририсовывать». Сама природа позаботилась об этом, создав ее достаточно совершенной и без конечностей. И говорю я лишь оттого, что знаю простую истину: «от соли капуста белеет».

— Мне хотелось, — говорит Аракава-сэнсэй, — лишь преодолеть преграды, возникшие после утраты традиций минских мастеров, на пути углубления художественного многообразия фарфора. Подлинно художественные произведения, на мой взгляд, представляют собой не подобие жизни, не застывшую фотографию, а саму жизнь в ее осязаемых, зрительно-пластических формах.

Это относится к керамике и фарфору. И у меня не было сомнений, что для минцев сама реальность, многообразная действительность представляла непреложную основу образного выражения и изображения. Именно это познается нами в эстетическом освоении реальности, в художественном восприятии действительности. Не стану здесь таить, что годы работы над минским фарфором — для меня лучшие в исканиях и труде. Ради этого можно было не спать ночей, терзаться, мучительно и радостно отыскивая смысл формы, движение линий, световой и цветовой ритм художественного фарфора.

— Да, — продолжает его мысль Мацуда, — это было время активных и дерзких экспериментов. Мы знаем, что Аракава-сэнсэй вновь и вновь возвращался к себе в мастерскую и внутренняя горечь его обращалась в ярость, в жажду, в жгучую потребность заставить комок глины подчиниться его стремлению, пробудить в ней импульс, наполнить этот кусок непокорной земли дыханием, горением жизни. Но кто не знал заблуждений и неудач, тот не узнал и истины. Это были великие порывы, святые мгновения художника, которого неудержимо влекло к станку, к гончарному кругу, чтобы выразить рожденную мысль образными средствами фарфора и керамики. Нет, надежды и счастье творчества были принесены художнику не на крыльях журавлей, как об этом повествуется в легендах. В непрекращающейся внутренней борьбе, в неуспокоенности, вечном поиске — смысл и счастье творческого волнения человека.

Не торопясь, с какой-то застенчивостью Аракава подходит к угловому стеллажу, на котором расположены его произведения, исполненные в минской традиции.

Другой стеллаж — другой мир. Здесь царство декоративного фарфора. Когда любуешься красотой изделий непосредственно, иной раз забываешь об их родословной, вековых традициях, им предшествовавших. Но именно «через близкое познается далекое, как через тьму постигается свет», гласит японская народная мудрость. Восхищение вызывают благородство и простота пропорций, пластичность форм, самобытность росписи. И во всем здесь обнаруживается своеобразие художественного строя, стилистическая оригиналь-

ность, которые в значительной мере определяются индивидуальностью мастера, специфичностью его мироощущения.

— Вещи, окружающие человека, — говорит Аракава, бережно снимая с полки огромное круглое блюдо, — должны доставлять людям радость. В этом усматривали минские мастера смысл ремесла керамиста. Ощущение прекрасного не должно утрачиваться, теряться за каждодневной суетой. Это изделие выполнено мною несколько лет тому назад в духе классических образцов минского фарфора. Основным материалом служила светло-желтая плотная глина, обработанная в соответствии с разработанной мною технологией. Минские мастера применяли два диапазона температур, при которых расплавленная глазурь наносилась на поверхность керамики. Низкие температуры (800° или 900°) использовались для получения зеленых оттенков глазури из окиси меди и коричневой глазури — из перекиси железа. При высоких температурах (1200° или 1300°) достигалось глазурование керамики светлыми серовато-зелеными тонами. В этих целях использовалась смесь золы и полевого шпата. Получить столь высокие температуры в гончарной печи было чрезвычайно трудно, но ханьским керамистам впервые удалось этого добиться около двух тысяч лет тому назад. Для того времени это было совершенно необычайным достижением. Наши современники это достижение ханьских гончаров иногда ставят в ряд открытий, как изобретение компаса, подвижного шрифта и пороха. Блюдо подвергалось тройному обжигу при различных температурах — от 1300° до 700°. Здесь применена техника использования трех глазурей. Роспись по белой глазури исполнена черным и зеленым тонами. Медно-красный цвет эмали наложен под глазурью при вторичном обжиге. Это придает изделию острую выразительность и своеобразный декоративный эффект. Крайне необходимо было найти нужное соотношение между фоном и символическим изображением растений. Цель состояла в том, чтобы изделие отличалось своеобразной экспрессией, заключало в себе колористический ансамбль. Сложность решения таилась в том, что излишняя детализация рисунка могла неизбежно привести к нарушению ритма, помешать полноте художественного восприятия. Изображение случайных, не типичных вещей привело бы к пестрой хаотичности.

Характеризуя свое изделие, Аракава ни на мгновение не сводит глаз с рельефного рисунка на эмалевом фоне фарфора. И после молчаливой паузы вновь водружает блюдо на треножную подставку, сделанную из резного черного дерева. Затем, помедлив в некотором раздумье, снимает с полки

почти цилиндрическую вазу изумрудного тона, украшенную крупными золотыми листьями виноградной лозы. Как и блюдо, которое только что было показано, ваза свидетельствует о том, что автор постоянно занят исканиями в области художественных средств выражения, заботясь о создании интересной и выразительной композиции. Аракава стремится создать произведение с неповторимым очертанием, цветом. И здесь обнаруживается желание художника приблизиться ко всему тому, что сотворено гением природы.

— Творческий успех, — продолжает Аракава, поднося вазу к свету, струящемуся из окна через восковой пергамент, — определяется способностью художника к глубокому изучению окружающей нас жизни, образному ее выражению. Каждый раз, приступая к созданию произведения, он должен ясно представить, какова его сущность, форма, цвет. В нем как бы должно быть внутреннее ожидание и созревание новых образов, а не просто смутные ощущения, которые возникают у нас оттого, что сама действительность порой представляется нам крайне неопределенной и ускользающей.

Найдя наиболее верное освещение для вазы, Аракава возобновляет свой рассказ. И перед нами раскрывается поразительная игра светотеней, сочетание красок, их ритмичное чередование. Речь Аракава звучит негромко, сдержанно, выразительно. Она подобна его фарфоровым созданиям, поражающим лаконичностью изобразительных средств, безыскусностью.

— Желание человека запечатлеть, закрепить образы внешнего мира, — говорит Аракава, — свидетельствует о неутолимом интересе людей ко всему окружающему, к видимому миру вещей и явлений. И цель художника — активное выявление ценностей в самой действительности, утверждение прекрасного в жизни, в каждодневной деятельности людей. Разумеется, художественное произведение не равнозначно действительности и вряд ли может рассматриваться в качестве точного слепка или копии. Произведение искусства, в частности художественной керамики и фарфора, скорее представляет собой некую реальность, которая воссоздается на основании действительности посредством творческого вдохновения и воображения художника. Вследствие этого подлинное произведение искусства неотделимо от индивидуальности художника, своеобразия его творческой манеры, почерка, стиля. Характер исполнения минскими мастерами ваз имеет чрезвычайно своеобразные и неожиданно интересные стилистические особенности. Здесь господствует атмосфера высокого вкуса, изысканной простоты. И примеча-

тельно, что глубинные родники этого мастерства минцев — в неиссякаемом и щедром народном творчестве.

Внимательно оглядев вазу со всех сторон, Аракава ставит ее на темно-вишневый полированный столик с сильно изогнутыми резными ножками. Бирюзовый отлив фона вазы, золотой рельеф виноградных листьев прекрасно контрастируют с зеркальной поверхностью стола. Ваза смотрелась объемно, скульптурно.

— Минские мастера, — замечает Аракава, — были особенно искусны в понимании красок, света, четкости линий, их движения. Для изготовления этой вазы мною была применена плотная серая глина, которую в старину доставляли из Китая и Кореи. После первого обжига при температуре свыше 1000° была получена белая фарфоровая основа, которая подверглась обработке глазурью. После покрытия корпуса изумрудной эмалью пламя в печи имело температуру ниже 1000°. Наконец, изделие подверглось третьему обжигу при температуре 700° для закрепления золотой росписи в виде крупных виноградных листьев. Работа над вазой требовала длительного экспериментирования. Приходилось многократно отказываться от уже достигнутого, от общеустановленных норм и истин. Требовалась необыкновенная технологическая осмотрительность: «На красивой одежде каждое пятнышко заметно». Наиболее трудно было создать нужную игру красок и оттенков, достичь четкости линий, выявить объем. Здесь должны были найти свое пластическое выражение первородные качества материала, обнаружиться эстетическая его природа, разумеется, в творческой взаимосвязи с авторским замыслом.

Слушая Аракава, спокойное звучание его голоса, без каких-либо эмоциональных эффектов, я не в состоянии был оторвать очарованных глаз от этих красок и их сочетаний, которые будто переливаются своеобразными волнами. И во мне рождается ощущение личного присутствия при творческих исканиях художника, будто я вижу, как из глины четко проступают формы, возникают мягкие, пластичные очертания вазы, ее архитектурный строй. Нельзя не проникнуться участием к исканиям Аракава. Он стремится к углубленному пониманию природы, а также вкусов, интересов, характеров людей, рассматривая эстетические взгляды в процессе общественно-исторического развития. Созданные им произведения поражают простотой и глубоким проникновением в природу вещи и материала. Цвет, оттенки, световой ритм образуют не только форму, линии, пространство. Они как бы пластически выявляют содержание, внутреннюю сущность вещи или предмета.

ТАЙНЫ ОБРАЗНОСТИ

Дорога из кабинета в студию керамиста проходит через домашний сад. Глыбы камней и скальные плиты, окруженные морским песком и цветной галькой, образуют карликовое подражание архипелагу. Причудливо изогнутые ветви низкорослой вишни — сакуры, поэтического символа японской панорамы, напоминают скорописное сплетение иероглифических знаков. Именно с необыкновенными очертаниями ветки сакуры, ее весенним цветением нерасторжимо взаимосвязаны и поэтическая символика, и романтическая образность, и мудрость фольклорного творчества: «Сломишь вишню — на ней цветов не будет». Легкий изгиб миниатюрного моста из серых каменных плит, переброшенного через пруд, создает иллюзию японской монохромной гравюры. Каждая деталь здесь традиционно декоративна и одновременно естественно проста.

Студия художника расположена в глубине сада, на восточной стороне, обращенной к морскому побережью. Это одна из мастерских, где продолжают жить традиции старинного и неувядаемого искусства керамики и фарфора. Здесь мастерство передается из рода в род, от отца к сыну, непрестанно совершенствуется, рождая новые формы, рисунки, цветовые сочетания. Здесь трудятся потомственные керамисты. Мне и ранее приходилось бывать на керамических предприятиях, которыми особенно славится Центральная Япония. В таких городах, как Нагоя, Сечо, Мино и Екка-ити, вырабатывается около 80 процентов керамических изделий Японии. Именно здесь, в этом прославленном районе с центром в Нагое, где находятся неисчерпаемые залежи прекрасной глины, производство получило бурное развитие. Здесь же возникли многочисленные школы художественной керамики. Широкой славой пользуются места кустарного промысла, разбросанные по всей островной территории Японии. На острове Кюсю это Онда, Коисибара, Наесирогава и Рюмонидзи; в Центральной Японии — Усиното и Фусина; близ древней японской столицы Киото — Татикуй; в Канто (Восточная Япония) — Масико.

У самого входа в студию Аракава в нешироком простенке, сложенном из крупнозернистого красно-бурого кирпича, с нарочитой небрежностью скрепленного цементом, помещен иероглифический свиток. Сильным, уверенным движением кисти каллиграф начертал: «Искусство — дерево, дающее плоды».

Просторное помещение студии с высоким потолком, по которому во весь пролет проходят массивные, почти не об-

работанные бревна мореного или подкуренного бука, больше напоминает исследовательскую лабораторию. Все стены здесь от пола до потолка заставлены стеллажами с плотными рядами книг и альбомов. Среди изданий, старых и новых, выделяется монолитный строй увесистых фолиантов энциклопедии мирового искусства в сорока томах, словарь искусствоведческой терминологии в четырех томах, коллекции книг по истории керамики, фарфора, живописи, искусства, театра, иероглифики, каллиграфии. Нижние стеллажи заполнены преимущественно коллекциями рисунков, эскизов, снимков керамических и фарфоровых изделий. Здесь же с академической скрупулезностью расположены многочисленные папки с разного рода справочными материалами и чертежами.

Во всем этом обнаруживается простая истина: здесь много и долго задумываются над тем, как рождаются пластика, образы, керамика.

Значительная часть студии, как и кабинета Аракава, занята множеством образцов керамических и фарфоровых изделий, расположенных в хронологическом порядке, по их принадлежности к различным периодам истории керамики.

— Художник, если он движим творческим горением, — как бы поясняет Мацуда, глядя на коллекцию образцов, — должен быть постоянно занят поиском нового видения вещей, новых форм, новых образов, но искать их не в отрыве от материальной и духовной жизни японцев. Не может он также не считаться с опытом художественного прошлого, спецификой национальных традиций, в которых так или иначе отразились вечные законы общечеловеческого развития. Нынешнее не только уходит своими незримыми корнями в прошлое, но и возникает на опыте минувшего. Законы жизни и законы художественного творчества находятся в постоянной взаимосвязи. То, что актуально и справедливо для жизни, актуально и оправданно для искусства. Новаторы не могут игнорировать накопленный опыт художественного выражения действительности, не могут обманывать себя иллюзией, что с них начинается история искусства. Нельзя забывать творческих исканий и экспериментов в прошлом, не учитывать того, сколько модных модернистских веяний уже бесплодно отшумело на берегах реки художественного выражения окружающего нас мира.

На краю стеллажа стоит небольшое изделие ханива — символическая фигурка, которая в древности захоронялась вместе с умершим человеком. Выполненная из крупнозернистой глины, ханива отличается напряженностью форм и выразительными чертами. А рядом — гигантское декоративное

блюдо с какой-то фантастической росписью. Они привлекают внимание яркой выразительностью и контрастом соотношения.

— У каждого из этих мастеров керамики, — замечает Мацуда, — свои художественные убеждения, своя эстетика. И мы любим в их искусстве именно то, что неповторимо в их индивидуальном видении, то единственное и живое, что выделяет каждого из них, отличает друг от друга.

— Чем же, по-вашему, объясняется столь явная диспропорция частей тела, которую мы видим в некоторых ханива? — спрашиваю я Мацуда.

— Художники и скульпторы изменяли пропорции головы, торса, ног и рук не потому, что не видели действительных пропорций, и, разумеется, не потому, что не умели рисовать или лепить. Они руководствовались иными понятиями как о пропорциях, так и о перспективе. Они работали иначе, чем в Европе, по-своему. Мастера японской керамики в своем творчестве используют образы народного фольклора. Именно отсюда приходит новизна и свежесть, сюжетная и стилевая оригинальность. Одновременно наблюдается известное влияние также и официального искусства на фольклорное творчество.

— Но почему в некоторых ханива часто укорачивались или видоизменялись именно ноги и руки, а, например, не голова или другие части тела?

— Причина здесь, видимо, таилась в том, что для художественного мышления древних художников характерно стремление к созданию вещей подчеркнуто условных, символичных. Разумеется, многие мастера создавали вещи такими, какими они им представлялись, какими они их видели в жизни. Но некоторые художники хотели выразить мир и человека по-другому — таким, каким они его себе мыслили.

Мысли Мацуда мне показались созвучными тому, о чем говорил в свое время Ван Гог. Отметив, что в своем творчестве он постоянно питается природой, прославленный голландец подчеркивал: «Иногда я преувеличиваю, изменяю все данные, но никогда не выдумываю картину. Наоборот, я нахожу ее в природе уже готовой, хотя требующей раскрытия».

— Обнаруженные при археологических раскопках ханива, — продолжает профессор, — представляют собой произведения той эпохи, когда в стране господствовала традиция захоронения в дольменах, то есть до проникновения буддизма в Японию в VI веке. Наибольшим развитием ханива ознаменовался период времени между IV и VI веками. И хотя

ханива более примитивны по сравнению с ранними буддийскими скульптурами, все же именно в них нашли свое непосредственное воплощение все элементы прекрасного, которые столь характерны для японского искусства. Это, несомненно, делает ханива бесценным источником наших знаний о японской эстетике.

— Примечательно, — говорит Мацуда, — что обычай захоронения фигурок из глины характерен не только для древних японцев. Он наблюдался также в истории других народов, в частности в Китае. Среди китайских керамических изделий известны знаменитые «Танские три цвета». Это произведения мастеров Танской династии (VII—X вв.), работавших в столичных городах той эпохи — Чанане и Лояне — и создавших различные образцы из великолепной глазурованной трехцветной керамики в виде зверей, птиц, домашней утвари, орудий труда, которые предназначались для захоронения вместе с умершими.

— В дальнейшем, однако, развитие керамики претерпело изменения, жизнь все более утверждала реалистические представления?

— Если бы бонзы оставались такими, какими они бывают вначале, буддам не было бы числа! Весьма существенно, однако, то, что японскому искусству свойственны некоторые особенности, происхождение которых восходит к далекой старине. В частности, аритмия в ритме, диссонанс в гармонии — основа художественной структуры, характерная особенность японской эстетики в прикладном искусстве.

— Древним мастерам, как видно, не были чужды поиски оригинальных сюжетов и тем?

— Собранные здесь образцы указывают на то, что мастера не боялись сюжета. Напротив, они стремились к воплощению большого смысла, глубокого содержания, даже в самых малых формах, в миниатюрах. При этом они добивались выражения самой тонкой мысли, самых сложных чувств наиболее экономными средствами пластического искусства. Они были противниками застойности. Лучшие мастера прошлого не были догматиками. Этим и объясняется движение в творчестве, развитие искусства.

У самого оконного проема в мастерской расположен гончарный круг — «рокуро», поражающий своей безукоризненной чистотой. Глядя на рокуро, я задумываюсь над тем, что его рождение, явившееся плодом гения человека, восходит к столь далекой древности. Он возник еще на заре цивилизации и с тех пор на протяжении тысячелетий служит незаменимым орудием труда и творчества. Историческая летопись свидетельствует, что большая часть черной керамики

Яншаоской культуры (XXXV—XVII вв. до н. э.) изготовлена при помощи гончарного круга. Среди керамических изделий той эпохи чаще всего встречаются сосуды, миски, тарелки, чашки, кувшины, а также жертвенные сосуды («дин), треножники для варки пищи («доу»), большие горшки с двумя отделениями («янь»), глиняные горшки («цзэн»), треножники («ли») и другие изделия. Еще более поражают обилие и разнообразие, технические совершенства изготовленных на гончарном круге керамических изделий Луншаньской культуры. Весьма характерно, что, исходя из особенностей найденных памятников, главным образом керамических изделий, в археологической науке установлены названия нескольких культур — Яншао, Луншань, Сяотунь. Такое деление оказалось необходимым потому, что это были культуры трех разных народностей. Они были этапами развития одной культуры, и их специфические особенности отражают различие периодов, к которым они относятся. Так керамические изделия помогли определить, что Яншао, Луншань и Сяотунь представляют собой единую культуру древнего Китая — культуру Хуася, последовательно передававшуюся из поколения в поколение. Общеизвестно, что изобретение письменности является важнейшим признаком того, что общество вышло из эпохи варварства и вступило в эпоху цивилизации. И хотя нельзя еще определенно утверждать, что письменность, открытая в местечке Чэнцзыяй относится ко времени династии Ся (XXIII—XVIII вв. до н. э.), учеными высказывается предположение о наличии в эпоху Ся примитивной письменности. Весьма примечательно и то, что рисунки на древнейших изделиях «рисуночной керамики», относящейся к периоду XVII—XIII веков до н. э., указывают на то, что уже в тот период могла существовать своеобразная кисть, хотя считается, что кисть изобретена во время Ханьской династии (III в. до н. э. — III в. н. э.).

Керамика, творение рук человеческих, в сущности, столь же древнего происхождения, как и само человечество. Во всяком случае, образцы гончарных изделий, обнаруженные при археологических раскопках, относятся к более раннему периоду, чем зафиксированная история. Керамический промысел в силу своей простоты и практической потребности, видимо, получил развитие одновременно с охотой и рыболовством. Сталкиваясь каждодневно с вязкой и пластичной глиной, видя ее изменения под воздействием влаги и солнца, люди стали использовать этот доступный материал для того, чтобы придать ему нужные формы и сохранить их, высушив изделия на раскаленных под лучами солнца камнях или грунте. Впоследствии пришла практика обжига глиняных

сосудов на огне и в печах, а также техника их глазурования. Пути развития керамического производства у различных народов, в том числе японцев, очевидно, сходны или одинаковы.

— А знаете ли вы, — заговорил неожиданно Мацуда, — что глиняные изделия, обнаруженные на японской земле при археологических раскопках, восходят к эпохе неолита, то есть относятся к LXXX—LXX векам до н. э.? Это конические сосуды из пористой, крупнозернистой глины, обожженные при низких температурах. К XXX—XX векам до н. э. в гончарной технике обозначился существенный сдвиг. Теперь, в отличие от украшений в виде травяного шнурка, что было важным признаком керамики эпохи неолита, на поверхности изделий появились довольно сложные и разнообразные рисунки. Техника керамики стремительно развивалась, и к концу IV века, когда Япония была объединена под эгидой династии Ямада, японские гончары стали производить ханива размером в человеческий рост. Ханива изображали мужчин и женщин, взрослых и детей в различных позах и видах. Кроме людей ханива представляли также собак, оленей, вепрей, обезьян, лошадей, коров и других животных. Помимо художественной ценности этих памятников ханива служат интереснейшим материалом для изучения обычаев и традиций древних японцев. Весьма показательно, что к IV столетию в облике ханива, изображающих людей благородного сословия и простолюдинов, обнаружились резкие различия. Представители привилегированного положения стали изображаться в шелковых накидках с длинными рукавами, мужчины в брюках, женщины в юбках. Их отличительной особенностью были также агатовые украшения, нефритовые и алмазные ожерелья, золотые и серебряные серьги и браслеты. Воины были одеты в железные и кожаные доспехи. Одежда простолюдинов была бедной, их накидки имели короткие рукава. Ханива были обнаружены при раскопках могил знатных и благородных лиц. Появление ханива свидетельствует о том, что около IV столетия в Японии стали отказываться от прежнего обычая захоронять слуг вместе с их хозяевами.

Я продолжаю оглядывать мастерскую и вижу, что вокруг — никаких признаков глины или обломков керамики. А за окном виднеются лишь деревья, и будто у деревьев керамист ищет ответы на многосложные вопросы своего творчества, смысла и тайн духовного мира. И кажется, что его вдохновляют эти старые деревья, кряжистые, извитые, почерневшие от бурь и времени. Здесь, за гончарным кругом, проводит Аракава долгие часы, напрягая разум в процессе

творчества, воспламеняясь огнем вдохновения, воплощая в глине сюжеты и формы, навеянные воображением. Быть может, именно здесь художник, для которого керамика стала смыслом жизни, формирует свои представления о том, какова взаимосвязь субъективного и объективного в образном отражении действительности.

И я испытываю все большее желание выяснить, как, по мнению керамиста, соотносятся прекрасное в искусстве и реальность, разделяет ли он суждение о том, что эстетическое отношение человека к действительности возникало и развивалось прежде всего на основе объективно существующих эстетических качеств действительности, природных начал эстетического, представляющих собой прообраз прекрасного в искусстве. Не менее существенно узнать также, согласен ли Аракава с тем, что в процессе духовного развития человека, в ходе его общественной практики, как продолжение природной основы эстетического, возникло объективное начало эстетического, формировавшееся людьми по законам и признакам прекрасного в искусстве. Следует иметь в виду эстетические качества явлений и эстетическое отношение человека к явлениям прекрасного.

Сняв пиджак и закатав рукава сорочки, Аракава извлекает из ящика кусок свежей глины, кладет его на гончарный круг, садится на вращающийся стул и легким прикосновением ноги приводит круг в движение. И мне показалось, что существует какая-то таинственная связь между гончарным кругом и художником. Бесформенная глыба, обретя динамизм, мгновенно преображалась, приобретала неожиданные очертания, то вдруг удлиняясь, то сокращаясь. С восхищением смотрю я на уверенное и мастерское обращение Аракава с куском глины, неодухотворенной для меня и столь послушной в руках художника. И вспомнились строки Баратынского: «Глубокий взор вперив на камень, художник нимфу в нем прозрел, и пробежал по жилам пламень, и к ней он сердцем полетел. Но, бесконечно вожделенный, уже он властвует собой: неторопливый, постепенный резец с богини сокровенной кору снимает за корой».

И по мере того как руки Аракава воплощают на волчкообразном диске его пластический замысел, я все более задумываюсь над происходящим. Освобождение ли это духа, образующего форму из инертного вещества, как это утверждалось античным мировоззрением, признававшим одухотворенность всех вещей? Или японский керамист, следуя гению Микеланджело, который верил в бессмертные формы, обреченные на заключение в земной тюрьме, добивается высвобождения духа не для примирительного существования вме-

сте с материей, а для расторжения, для разлуки с ней? Но вещь возникает на моих глазах из бесформенного вещества, обретает осмысленный облик, который привлекает, трогает, волнует своими пластическими очертаниями, эстетической значимостью. Разве в этом обнаруживаются признаки разлуки, а не свидетельство рождения нового создания, с которым мы теперь встречаемся и испытываем чувство восторга? Разве кусок инертной глины не приобрел одухотворенные формы благодаря творческому воздействию художника, который вдохнул в этот комок земли свое стремление, свою жизнеутверждающую мудрость духа, оптимистический гуманизм?

И я невольно спрашиваю себя: каким образом возникает у человека ощущение художественного выражения или материальное утверждение прекрасного, как он переходит от эстетического созерцания или восприятия действительности к освоению, а затем и к выражению этого прекрасного в осязаемых пластических формах и красках?

— При создании керамических вещей, — сказал мне позже Аракава, — весьма существенное значение имеет настроение художника, его собственный вкус, «ощущение рук». Иногда мне будто удается обнаружить жизнь предмета моих исканий. Часто это случается почти непроизвольно, как бы неожиданно, но всегда в результате поиска энергичного, неустанного, порой мучительного. Сперва это ощущается на кончиках моих пальцев, как легкое прикосновение к коже: нечто едва уловимое, едва осязаемое, точно пульсирующее движение — то возникающее, то вдруг исчезающее, замирающее. В эти мгновения я испытываю лишь одно стремление — всеми средствами моих чувств сблизиться с рождающимся созданием. И мне кажется, что тепло и кровь, интенсивно приливающая к моим рукам, стремительно передаются пористому существу, возникающему из куска глины.

— Похоже, что это не просто гончарная техника, а мастерство, творчество, искусство, — замечаю я.

— Процесс выделки керамики, на мой взгляд, основывается на личном ощущении художника, чувстве материала, формы. Понятие о технике и искусстве у разных людей различно.

— Но означает ли это, что они аутентичны, что между ними нет никаких граней?

— Резкую грань не всегда легко установить. Иногда это напоминает размытые границы. Мне думается, что нередко переход от техники к мастерству и искусству подобен волнообразным разливам. Из сотен, может быть, тысяч чаш и блюд, которые мною создаются на этом гончарном круге,

лишь одна или две приобретают качества, которые характеризуются как художественные. Но порой почти невозможно отличить эту единственную чашу или блюдо от сотен других. Вряд ли правильно безоговорочно заявлять о непогрешимости оценок или абсолютных мерах определения художественности изделия. Всякие критерии и характеристики относительны. И я не всегда разделяю то, что моими критиками признается наиболее художественно ценным в моих собственных работах.

— Какова же, по-вашему, роль личного ощущения художника и не допускается ли вами преувеличение субъективного фактора в творчестве?

— Значение личного ощущения художника в керамическом творчестве едва ли можно переоценить. Без него вообще трудно представить себе индивидуальное творчество, хотя субъективное ощущение художника сложно выразимо и еще сложнее объяснимо.

— Не умаляется ли в таком случае значение объективного фактора, самой реальности, как предмета художественного отражения?

— При всей значимости субъективного ощущения художника доминирующим моментом, несомненно, остается определенная идея автора, созревающая в его сознании. Существом, сердцевиной художественного произведения неизменно выступает существующая реальность, сама истина жизни. Повелевает сознание художника, его видение, его мироощущение. Искусство невозможно без ясной идеи, без содержания. Творчество требует не иррационализма, а логики. Без ясности мысли нет ясности творчества. Это не противоречие. Это поиск. Активный, неустанный, страстный. А этого без ошибок и промахов не бывает.

— Каков же, по-вашему, первоисточник или импульс, рождающий мысли, идею художника?

— Изначальная основа прекрасного, по крайней мере в области художественной керамики, на мой взгляд, заключена в самой действительности, в окружающей нас природе с ее первородным обаянием, бесконечными гранями естественной красоты, со всей гаммой цветов, динамичностью линий, многообразием явлений. Именно в этом первооснова эстетического, источник прекрасного.

Стремительно, почти неуловимо на взгляд, вращается гончарный круг. Аракава действует быстро и четко, у него точный глаз. С восторгом наблюдаем мы, как под его руками возникает нечто новое, постепенно приобретая все более явные очертания, и мы уже видим, как будущая форма точно начинает дышать, обретая пластический образ.

— Но поддается ли сознанию творческий процесс, улавливает ли сам автор, как его произведение превращается в творение искусства? — продолжаю я задавать вопросы Аракава.

— Увы, далеко не всегда. Лишь очень редко случается, когда мною овладевает это счастливое состояние. Тогда я будто осязаю нервными окончаниями пальцев, как возникает нечто новое.

Глядя на Аракава, который как бы слился с гончарным кругом и создаваемым произведением, мне начинает казаться, что и его сердце и его талантливые руки источают вдохновение и само искусство, облагораживающее людей, их жизнь и труд.

Как во всяком искусстве, проблема традиции и новаторства в японской художественной керамике всегда привлекала внимание исследователей и практиков. Коллекция образцов керамики, созданной в различные эпохи, многообразные литературные источники, собранные в студии, свидетельствуют о творческих интересах Аракава, его пытливом отношении к мастерству своих предшественников, к опыту прошлого. И я стремлюсь выяснить у керамиста его взгляды и суждения об этом.

Коллекция образцов и литературные источники можно сберечь и передать последующим поколениям. Но мастерство должно иметь живую связь, преемственность. Именно в этом многотрудность художественной керамики. Невозможно лишь имитировать и подражать. Копирует предмет, добивается уподобления ему лишь бездарность. Подлинный художник при изображении предмета стремится к состоянию равноценности, истинной равновеликости. И в художественной керамике особую значимость приобретает форма. Многообразные формы, на мой взгляд, представляют собой не что иное, как сущности различных предметов. Форма всегда имеет свою особенность. Она вечно живая, изменяющаяся категория. Японцы по-своему видят проявление формы предмета. У нас свой взгляд на характеристику формы вещей. Мы всегда стремимся найти наиболее типическое соответствие формы предмета его назначению. На этом строится и эстетика японского прикладного искусства. Характерным в этой связи является, в частности, разнообразие посуды — ее форм, цвета, — которой сервируется японский стол. Здесь свои закономерности, свои взгляды и вкусы, вырабатывавшиеся столетиями. В Японии, где рис — главнейший продукт питания, рисовая чашка образует своеобразный центр столовой посуды. В обеденный набор входят всего лишь несколько предметов — рисовая чашка, пиала для супа, миниатюрные

тарелочки и чашечки. Знаменательно, что вся столовая посуда — керамическая, за исключением лаковой пиалы для супа и палочек, которые изготовляются из бамбука, слоновой кости, серебра. Стеклянная посуда никогда не подается во время японского традиционного обеда. Керамическая посуда соответствует (по особым законам) разнообразным блюдам японской кухни и представляет собой особый мир с его цветом, сочетаниями, комбинациями. Весьма существенное значение придают японцы соответствию керамической посуды каждому блюду, эстетическому взаимоотношению между столовой посудой и спецификой приготовляемой пищи. Во время застольной трапезы у японцев принято проявлять интерес к происхождению посуды: откуда она, новая или древняя, какой мастерской или каким автором изготовлена. Подобный интерес к керамике наиболее характерен для участников традиционной чайной церемонии «тяною», где посуда играет весьма существенную роль. Вся обстановка проникнута атмосферой покоя и утонченности. Керамические чаши, которые подаются при чайной церемонии, отличаются простотой, кажущейся грубоватостью и вместе с тем какой-то необычностью. Почти всегда они не схожи между собой, различны по композиции, стилю, цветовой гамме. И в то же время они родственны по своей скульптурной природе, едины в своей эстетической сущности. Им присуща лаконичность формы, естественность фактуры материала, художественная завершенность. Чайная церемония, на наш взгляд, несомненно, в чрезвычайной степени влияла на развитие японской художественной керамики, на протяжении многих столетий служила источником вдохновения и стимулом взыскательного вкуса керамистов. В истории Японии были периоды, когда художественная керамика оценивалась выше произведений живописи и графики. В известной мере это положение сохраняется и в наше время, хотя традиционное керамическое искусство все более уступает место современной коммерческой керамике. Классические образцы керамических чайных пиал, выполненных прославленными мастерами древности, а также выдающимися современными художниками, оцениваются в тысячи и десятки тысяч долларов. Каждая чаша носит имя своего автора в виде печатки керамиста или иероглифических обозначений его фамилии и имеет дату и место изготовления.

— Но не приводит ли увлечение формой к отходу от сущности предмета, от правды к абстракционизму? — обращаюсь я к Аракава.

— И луну закрывают тучи, и цветы осыпаются от ветра, — спокойно отвечает мне керамист. — Содержанием ис-

тинного творчества служит сама жизнь, наш каждодневный опыт. Жизнь, если понимать ее углубленно, обогащает воображение. Но известно, что корова воду пьет — молоко дает; пьет воду змея — выделяет яд. Прекрасное окружает нас постоянно, мы находим его всюду: в быту, в общении с людьми, в обществе, в труде. И здесь нужно, подобно пчеле, собирать мед с разных цветов. Разумеется, видение каждого художника индивидуально, но при всем своеобразии восприятия нами окружающего мира недопустим отход от самой реальности, забвение существующей вне нас правды. Эстетическая природа искусства включает в себя его социальное значение, его инициативное отношение к общественной жизни человека. И существующий вокруг нас мир хочется видеть таким, как его мыслишь. Едва ли верно считать творческую деятельность художника только как искусство изображения. Искусство скорее должно быть отображением действительного, реально воспринимаемого нами живого мира. Я не разделяю принципов абстрактного искусства. Абстракция часто, в том числе у наиболее ярких мастеров, неизбежно порождает схему, шаблон, а нередко случайность, произвол, хаос. Это приводит к распаду образности, субъективизму, бегству от реальной жизни, к антисоциальности искусства.

— Но абстракционизм трактуется его поборниками как «искусство подсознательного характера», как «проявление глубинной бессознательности художника», — продолжаю я допытываться, зная, что неосторожность — злейший враг. Как принято говорить в Японии, «не покупай рис у одного и того же торговца более двух раз».

— Все это сны, о которых судить надо, когда они сбываются, как о соколе — после охоты. Без особого труда можно заметить, что при всей изощренности формы в произведениях абстракционистов обнаруживается чисто внешняя декоративность, пустота, бессодержательность. И мы решительно отвергаем всякие попытки отрицать роль мысли, отрицать идеи в искусстве, в художественном творчестве. Разумеется, палитра красок сохраняет все свое богатство. Без этого немыслимо творчество. Художник не может утратить вкус к цвету, так же как композитор — к звукам. Ирреальный мир абстракционизма, навеянный подсознательностью, — это извращенный мир, мир без неба, без земли, без живого воплощения. Утверждается не жизнь, нерасторжимой частью которой мы являемся, а ее катастрофический распад. В этом противоестественный, антигуманный характер абстракционизма.

— Абстракционизм, однако, характерен не только для за-

рубежного искусства, но, кажется, и для японских художников?!

— Абстракционистские веяния занесены на японские острова явно чужим ветром. И почва в Японии не оказалась благоприятной для сколько-нибудь существенного произрастания эстетики абстракционистских и сюрреалистических зерен. У нас говорят, что «на янтарь пыль садится, да он не грязнится». Принципы абстракционизма не сообразуются с эстетическими взглядами японцев, которые на протяжении веков создавали свой высокий художественный вкус. Законы художественной культуры носят исторический характер, они формируются в самом процессе творчества. Это так же ясно, как у реки — исток, у дерева — корень. Абстракционистские композиции лишены смысла, не выражают ничего познанного или познаваемого, в конечном итоге они не выражают и непознаваемого, вообще ничего не выражают. Это как бы «бонзы на три дня».

— Чем же объяснить возникновение абстракционизма, который приобрел популярность в Европе и Америке?

— В известной степени причина, на мой взгляд, в отсутствии высоких художественных идеалов в европейском и американском обществе, в неспособности найти что-либо положительное, жизнестойкое, оптимистическое. Поэтому думается, что позиция абстракционизма приводит к утверждению теории искусства для избранных, для «артистических душ», для элиты, но не для всех, не для общества. Естественно, что работы абстракционистов остаются загадкой для неискушенного человека, считающего их таинством, мистерией. Едва ли, однако, они понятны и самим абстракционистам. Для них это тоже магия.

За окном студии сгущаются сумерки жаркого лета. Гончарный круг, безостановочно и незримо для меня вращающийся во время нашей затянувшейся беседы с Аракава, замедляет свой бег, движение угасает. И мне показалось, что именно в это мгновение окончилось волшебство рук керамиста, будто завершилось освобождение духа, который способствовал в магическом вращении круга образованию формы из инертного, бездыханного комка серой глины.

* * *

На письменном столе перед моими глазами стоит пиала из грубой керамики. Часто, оставляя рукопись, я подолгу всматриваюсь в ее простые и вместе с тем поразительно утонченные контуры, легкие изгибы, любуюсь необыкновенным

изяществом, какой-то пористой прозрачностью, делающей запекшуюся, словно из крупных зелен, глину почти воздушной, невесомой.

И, быть может, эти страницы не увидели бы света, если бы не вдохновенное творение японских мастеров, которое не покидает моей рабочей комнаты со времени нашей встречи с Аракава-сэнсэй. И, видно, оттого я всякий раз, глядя на чашу, ощущаю ясность и чистоту красок, прозрачную кристальность воздуха, тихую солнечность пространства.

СКУЛЬПТУРНАЯ ЛЕТОПИСЬ

Каждый народ — великий и малый — ревниво оберегает свои сокровища: творения гениев пера, кисти, резца, хотя земля искусства не огорожена частоколом, не разъединена межами отчуждения. У всего истинно прекрасного свои законы движения, свои пути к человеку, к его внутреннему миру, мыслям и чувствам. Подлинное искусство вечно живо художественной своей тайной. И в нем национально-самобытное всегда проникнуто началом общечеловеческим. Мы видим в этом особое интеллектуальное богатство народов.

Произведения японских ваятелей поражают пластичностью, колористической яркостью, экспрессией образов. И, быть может, потому их нередко сравнивают с яшмовым самородком: чем дольше всматриваешься в него, тем сильнее завлекает он в глубину волшебством своего цвета. В скульптурных образах далекого и близкого прошлого труд множества художников, известных и анонимных, отлился в нечто единое, органически целое, создающее эстетическое своеобразие японской скульптуры.

Вероятно, у всякого человека бывает по-своему неповторима встреча с искусством, то счастливое мгновение, когда видение и ощущение прекрасного отзывается в его сознании, во внутреннем его мире неизъяснимым величием. И не всегда случается это в спокойной атмосфере галереи или в ожидаемый час в театральном зале. Колдовская сила искусства порой может пробудить в человеке неповторимое чувство при соприкосновении с прекрасным, которое раскроется перед ним какими-то невиданными гранями, вспыхнет особым светом. Такой необыкновенный миг наступает, вероятно, в цепи наблюдений и ассоциаций, которые возникают задолго до самой кульминации. Ему предшествует сложный, заряженный токами внутреннего напряжения психологический процесс. Очевидно, это долгий путь, который нужно пройти, чтобы встретиться с чудом постижения образа, испытать эстетическую радость.

История искусств свидетельствует, что значительные художники — всегда люди своего времени. Эпоха дает им мысли, вдохновение. И произведения их, поэмы в камне, бронзе, дереве располагают к раздумьям, вселяют в сознание и сердце человека чувства прекрасного, светлого, возвышенного. Творения их — доказательство того, что не проходит бесследно человек по земле. И в этом не просто память времен. Здесь сама летопись народа, воплощение художественного его гения.

Историческое прошлое, памятники старины для японцев, жизнь которых мне довелось наблюдать многие годы, не просто творения зодчих и ваятелей, предметы искусства. Они неотъемлемая часть их бытия, духовной жизни, того, что облекается в общечеловеческое понятие родной земли, веками закрепленное чувство приязни к своему отеческому краю.

ОБРАЗЫ ХАНИВА

— Вы, кажется, изумлены, как и все мы, бесподобным совершенством фигур ханива, которые созданы на примитивной ступени развития искусства и которые словно бы находятся в противоречии с неразвитыми условиями материальной жизни далекой от нас старины? — с легкой иронией спрашивает меня Мацуда, профессор Токийской академии искусств, который взял на себя труд совершить со мной экскурс в глубину веков.

Ханива — название символических фигур, которые в далеком прошлом захоронялись вместе с умершим. Традиция захоронения ханива пришла в Японии на смену древнему ритуальному обычаю вместе с усопшим сюзереном хоронить живых людей, которые обычно ему служили и были преданы при жизни.

В «Нихонги» («Анналы Японии», 720), где записаны мифы об образовании японских островов, происхождении богини солнца Аматэрасу-омиками, а также царственного пантеона, повествуется о зарождении фигур ханива. В эпоху господства императора Суйнин (29 г. до н. э. — 70 г. н. э.), говорится в «Нихонги», стенание и плач слуг, зарытых до самой головы в землю вблизи могилы брата императора, невыносимо преследовали императора, и он сказал сопровождавшим его сановникам: «Слишком больно заставлять тех, кто любил человека при жизни, следовать за ним и после его смерти. И хотя это древний обычай, почему повиноваться ему, если он плох? Отныне советую положить конец такому сопровождению мертвого». Когда скончалась императрица,

министр Номи но Сукунэ призвал ко двору сто гончаров из Идзумо и приказал им изготовить из глины фигуры людей, лошадей и различные предметы. Показав их императору, министр предложил издать закон о том, чтобы вместо людей хоронить с умершим фигуры из глины. Предложение было одобрено, и глиняные фигуры, которые были названы «ханива», впервые заменили живых людей при захоронении Хибасу-химэ но Микото.

Тогда же был обнародован вердикт: «Отныне глиняные фигуры должны устанавливаться в могилах, дабы людям страданиям не подвергаться».

Таково старинное предание о зарождении символических образов ханива, относящихся к произведениям примитивного искусства начала новой эры.

— Удивительно, быть может, не столько то, что это высокохудожественное произведение возникло на ранней стадии материального развития японского общества, — отвечаю я на реплику Мацуда, — удивительно скорее другое: это столь редкостное произведение предназначалось для единственной цели — захоронения, предания земле, вместо того чтобы оставаться с людьми, доставлять им эстетическую радость.

— Едва ли сам мастер, создавший эту фигуру ханива, ясно осознавал ее эстетическую ценность в современном понимании. Как это ни парадоксально, но истории искусств известны нередкие случаи, когда признание подлинных шедевров приходит с большим запозданием. Прекрасное, кажется, бывает понятнее в исторической перспективе. Иногда человек, вероятно, должен отойти от произведения искусства не только на несколько шагов, но и на несколько веков, чтобы лучше увидеть и достойным образом его оценить, — со спокойной уверенностью отвечает мой собеседник.

— Верно, конечно, что неисповедимы пути, которыми творение рук человеческих достигает вершин Олимпа. В движении этом сложный комплекс: здесь сочетаются талант, труд, мудрость, знания творца. Поразительна сама судьба ханива, обреченность их на захоронение в могилах. Ведь создаваемые художником произведения искусства предназначены для того, чтобы воздействовать на человека, вызывать в нем определенные чувства и мысли, влиять и на самую творческую деятельность. Разве не верно, что миру вещей, а не миру идей принадлежит определяющая роль в формировании этических и эстетических взглядов людей?

— Глиняные фигуры ханива, позвольте мне прибегнуть к некоторой символике, — продолжает Мацуда, — стоят в ряду

творений, которые образуют своего рода скульптурную энциклопедию жизни древнеяпонского общества. Результат труда ваятелей — одно из наиболее зримых, вещественных отражений истории страны. В вещах, созданных скульптором, воплощены весьма характерные явления своего времени. И, разумеется, вещи эти в своей предметной жизни вступают в соприкосновение с людьми, во имя которых они и были созданы. Они существуют не сами по себе, а через восприятие их человеком. При этом, однако, соотносимость мира реального и мира идеального всегда связана с условиями духовного развития людей. И здесь перед нами встает волшебное царство диалектики объективного и субъективного.

— Несомненно, процесс взаимосвязей мира вещей и человека, в основе которого лежит творчество, отнюдь не свободен от противоречий. Все же...

— Извините, — настойчиво продолжает Мацуда, — мне очень понятен логический контекст вашего рассуждения. Вы говорите о смысле искусства. И я попытаюсь дать не элегическое, а научное истолкование сущности ханива, как она представлялась их творцам в ту отдаленную от нас эпоху. Согласитесь, прежде чем писать, надо научиться читать. Словом, пользуясь современной лексикой, речь идет об историзме. Ханива ознаменовали наступление известного перелома в ритуальном опыте древних: символические фигуры оказались в состоянии одолеть и отменить варварский обычай — вместе с мертвецами зарывать в землю живых людей. Разве это не было явлением гуманистическим? Перелом этот, однако, нужно было осмыслить. Мастера же гончарного промысла, которым было поручено вылепить из глины фигуры людей и других существ, несомненно, были движимы не просто долгом ремесленничества, а, пожалуй, фанатическим рвением создать наиболее правдивые фигуры человека и предметы, его окружающие, которые действительно внушали бы веру в сакраментальность обычая.

Слушая Мацуда, который говорит не спеша, иногда с паузами, словно выбирая из моря слов наиболее адекватные, полновесные, я все более проникаюсь чувством восторга не только перед энциклопедичностью его познаний, но и перед удивительной его убежденностью ученого. Каков должен быть адов труд, вложенный исследователем в избранное им занятие, какова была гамма чувств, пережитая им в постижении истины и смысла искусства эпохи, скрытой под пластами веков, чтобы едва ли не одного взгляда или одного прикосновения руки было достаточно для определения подлинности скульптуры, ее возраста, авторского почерка, стилевого своеобразия мастера. В этом человеке глубина ума

счастливо сочетается с редко встречающейся утонченностью, проникновенностью и гибкостью мысли. И для него труд исследователя — сладкая каторга.

Перед нами экспозиция скульптуры — бесчисленное количество фигур, извлеченных из-под земли в различных районах Японского архипелага. И Мацуда непостижимым мне образом, будто по наитию, устанавливает родословную каждой вещи, воссоздает генеалогию, как если бы он сам был современником ее создателя или летописцем. Цепкой памятью наделен этот человек. Лишь на немногих изделиях задерживается его взгляд. Другие его не интересуют: это анемичные, почти бездыханные вещи, в них не ощущается пульс жизни, потому что они мертворожденны, сделаны без всякого вдохновения. Здесь своего рода глиняный поток бездушного версификаторства.

— Истинные творения древних ваятелей — явление крайне редкое. Они встречаются так же не часто, как на дне моря жемчужины таинственного, лучевого свечения. В остальном мириады раковин скорее свидетельствуют о непрестанном и сложном процессе преобразований и развития. Творцы прекрасного, как и все в жизни, претерпевают путь неизбежных исканий и формирования, меняя стили и методы, непрестанно преобразуя самих себя в борьбе с догматической неподвижностью, — говорит Мацуда задумчиво и несколько меланхолично, всматриваясь в раскинувшийся перед нами глиняный лес ханива. И мне подумалось, что наблюдения собеседника по-своему перекликаются с мыслями, столь знакомыми мне по прославленному труду Маркса «Нищета философии», где говорится, что «...вся история есть не что иное, как беспрерывное изменение человеческой природы» [1].

— Взгляните на эту керамическую скульптуру, — после некоторого раздумья произносит Мацуда, — которая в последние годы вновь, после многовекового своего заточения в подземелье, будто воскресла и украсила страницы многочисленных печатных изданий не только у себя на родине, в Японии. Скульптура эта — женская голова, которую из простой глины вылепил древний гончар, навсегда оставшийся анонимным, хотя почерк его нам прекрасно известен, восходит к наиболее древнему периоду и потрясает нас силой своей реалистической выразительности, художественной законченностью, ощущением природы материала.

И мне кажется порой парадоксальным то, что это произведение, сотворенное руками древнего гончара, оказалось в фокусе эстетического внимания в космическую нашу эпоху.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 4, стр. 162.

У скульптуры, как и у людей, бывает своя судьба. Судьба этой скульптуры по-своему примечательна. Теперь словно началась ее вторая жизнь после столетий пребывания в земле. Поистине трудно оторваться от этого женского образа, покоряющего безыскусностью, непосредственностью. И невольно задумываешься над тем, как добивается скульптор такой творческой удачи: внезапно, случайно, быстро или в долгих, изнуряющих поисках, пока под его руками из влажного комка зеленоватой земли не возникнет существо, которому художник как бы передал свою мысль, вдохнул в него жизнь. Так в цепи мгновений возникает удивительное рождение образа.

— За долгий срок археологических разысканий, — будто читая мои мысли, продолжает Мацуда, — не много было в моей жизни счастливых поисков и находок. У меня такое ощущение, что древними мастерами изрыты поистине целые горы, изведены колоссальные запасы материала, прежде чем удалось вылепить нечто необычайное, создать неповторимый образ, наподобие этой керамической головки. А ведь понадобился для этого всего лишь ничтожный комочек глины. Но как обнаружить его в общей груде породы, каким осязанием и чутьем надо обладать, чтобы, отделяя пласт за пластом, услышать дыхание серой и вязкой глины, которая чудом проявилась затем в виде неизъяснимого образа? Увидеть, однако, еще не означает создать. И, оказавшись лицом к лицу с этим образом, ваятель должен еще провести углубленный анализ не просто его внешних, зримых очертаний. Ему предстоит проникнуть в его внутренний мир, исследовать душу. И это уже труд не только скульптора. Здесь нужны и зоркость анатома, и проницательность психолога, и влюбленность художника. Он должен увидеть в этой душе многое: ее тревогу, скорбь, боль и, быть может, скрытую, не одолимую ничем духовную стойкость. И не однажды душа самого ваятеля испытывает при этом смятение.

Искания ваятеля, подумалось мне, в чем-то схожи с трудом старателей, которые промывают чуть ли не целые пустыни песка, чтобы обнаружить сокровища, скрытые в золотоносных недрах. Творчество предполагает неожиданности. И часто случается, что интуиция художника не властна над конечными результатами исканий. Но, быть может, здесь и таится страстность творчества, увлеченность познаванием прекрасного. И, видимо, феномен этот характерен не только для японских ваятелей с их необыкновенной утонченностью чувств в искусстве, в мире духовных устремлений, в образе жизни.

— Замечено, — вновь заговорил Мацуда, — что с годами

приходит опыт, мастерство, глубокое понимание логики развития мысли и пластической формы. Вещи, создаваемые зрелым художником, дают нам высокое наслаждение познания мира и человека. Это, конечно, так. Но случается, что многолетнего опыта, глубоких познаний и логики отнюдь недостаточно. Искусство ваяния раньше всего требует призвания, одаренности, таланта, который ничто не может заменить или восполнить. Именно талантливости древних мастеров мы обязаны созданием образов ханива, которые сейчас перед нами. И если нельзя измерить глубину человеческой мысли, то в такой же степени невозможно установить для каждого отдельного человека предел овладения тайнами художественного мышления, которое проявляется в образах искусства. Примерами тому может служить самобытность японской гравюры, символика движений в танце, Но, колоритность театра Кабуки, совершенство в аранжировке цветов, утонченность японской керамики, наконец. Щедростью своего сердца художник обогащает человека, мир его эстетических интересов. Не навязчиво, естественно показывает он нравственную силу человека, выражая при этом и свое собственное мироощущение.

Легким движением руки Мацуда прикасается к глиняным фигуркам ханива, переходя от одной к другой, словно ощупью отыскивая нужную ему скульптуру.

— Эти образы, — заговорил он, не отрывая взгляд от скульптуры, — оказались созданными на века, хотя едва ли их творцы могли предполагать, что им суждено доставлять эстетическую радость многим поколениям — и тем, что уже видели их, и тем, которым еще предстоит увидеть.

И, несколько помедлив, добавил:

— Иными словами, ваятель выступает здесь не только и, быть может, не столько от своего лица, хотя его индивидуальность, конечно, отображена в самом произведении, сколько от имени своего времени, запечатлевая мироощущение, историческую реальность эпохи. С несомненной убедительностью об этом говорят нам скульптуры ханива, являющиеся произведениями совершенно определенной эпохи и социальной действительности, которые навсегда отошли в прошлое, но память о которых сохранило нам искусство древних гончаров. И мы видим теперь, что древние поистине владели секретом пластического завершения образа, до предела усиливая выразительность каждого элемента скульптуры, ее эстетического облика. В эмоциональной палитре приобретали значение мельчайшие детали образа, по которым ваятель способен прочесть внутреннюю его сущность.

Среди виденных мною древнейших японских скульптур особенно запомнилась керамическая фигура обезьяны, несущей на спине детеныша, вылепленная из серой глины. Она является уникальной в истории ханива. Эта скульптура, обнаруженная в Тамацукукура и хранящаяся в коллекции Накадзава в Токио, относится к тому периоду, когда искусство ханива уже достигло совершенства. Несмотря на то, что сохранилась лишь голова и верхняя часть туловища, скульптура поражает острой выразительностью, необыкновенной экспрессией. Животное, несущее своего детеныша, исполнено с глубокой человечностью, ваятель вложил в композицию все свое вдохновение и художественное мастерство. Имя его осталось нам неизвестным. Это был художник и психолог. Поразительно умение древнего гончара в этой скульптуре ханива подняться до высокого эмоционально-художественного воздействия. Ни одна монография о японской керамике, пожалуй, не в состоянии дать такого исчерпывающего анализа ее сущности, как это скульптурное изображение. Быть может, ваятель постигнет природу, мир лучше, чем разум исследователя. Здесь действуют не только законы логики, но и законы воображения. Он доверяется эмоциям, подтверждающим, а нередко и поправляющим сознание.

Скульптуры ханива несут отпечаток японской национальной традиции в пластике: эстетическое восприятие материала, совершенство формы и линий, углубленность образа. Каждое художественное явление едва ли мыслимо вне связи с наследием и традициями. Мы увидим, что японские мастера бережно хранят культурное наследие прошлого, традиции предшествовавших этапов, не консервируя, а всемерно развивая и обогащая их. Мы увидим также, что опыты и эксперименты отнюдь не всегда приносят художественно полноценные плоды. Они, однако, бывают важны по своим конструктивным тенденциям. И хотя в них обнаруживаются ошибки, полностью отбрасывать этот опыт прошедших лет едва ли разумно. Обобщение и синтезирование наиболее ценного из достигнутого ранее нужно для того, чтобы не повторять промахов, однажды уже допущенных.

В скульптурах ханива мы обнаруживаем характерную асимметричность, являющуюся одной из композиционных особенностей японской пластики, и некоторую несоразмерность объемов, применяемую как прием усиления выразительности, и неподражаемое использование природной характеристики материала. Способность пластического видения, ощущение материала, предельное выявление его естест-

венных возможностей — отличительная национальная черта японских ваятелей. В структуре крупнозернистой керамики обнаруживаются первозданные свойства материала — вязкость, шероховатость, пористость, которые придают одухотворенность, почти ощущение живого дыхания изделию. В этом проявляются интуиция, проникновенное отношение художника к природе, нерасторжимая с нею взаимосвязь.

Все эти и многие другие самобытные особенности, присущие японскому искусству, не противоречат, однако, бесспорному факту восприимчивости японцев, их способности усваивать влияние культуры и искусства других народов. В этом отношении Япония разительно отличается от Китая, например. Общеизвестно, что китайская традиция искони утверждала исключительно автономное, самобытное происхождение и развитие древнекитайской культуры и решительно отвергала идеи о влиянии на нее внешнего мира.

Японцы обладают редкостными качествами заимствования и восприятия чуждой культуры. Однако главное для них не подражание, а освоение культуры и искусства других народов. Между тем эти их способности порой смешиваются с тем, что называется механическим заимствованием. Довольно часто можно услышать, что японцы — извечные имитаторы; необыкновенные, бесподобные, талантливые, но всего лишь имитаторы и версификаторы. В подтверждение такого заключения обычно приводятся известные доказательства: культура на японские острова пришла с китайского континента. В духовной жизни Японии преобладали древнекитайские философские учения, литература и искусство, привнесенные вместе с китайской иероглификой, которая заменила японцам их национальную письменность и которой они продолжают пользоваться до сих пор. Отмечается также сильное влияние китайской поэтической традиции на японскую поэзию, особенно в период средневековья. Указывают и на то, что японская керамика и фарфор всецело обязаны своим рождением и развитием Китаю, который достиг в этой области наивысших успехов во время династий Тан, Сун и Мин. Произведения танских и сунских мастеров помогли художникам-керамистам многое понять в законах композиции, пластики, цвета керамики. Японские ваятели испытали глубокое воздействие китайского искусства, что, в частности, наглядно проявилось в скульптурных памятниках древних Нары и Киото. Словом, свидетельства здесь многообразны — всех не перечесть. И тем не менее все это не может служить убедительным основанием для того, чтобы отказать японцам в их творческой одаренности. Это не было слепым перенесением китайского или индийского искусства на японскую

почву. Способность к восприятию духовных и материальных достижений других стран следует рассматривать с точки зрения зрелости народа, его готовности вбирать все лучшее, что накоплено мировой культурой, общечеловеческой цивилизацией, и приумножать собственный опыт, обогащая сокровищницу своих, национальных ценностей. Именно эта особенность характерна для Японии, которая смогла усвоить высшие достижения не только Китая эпохи Тан, но и древней Индии, Ирана, Египта, обращая их в культурное и эстетическое достояние своего народа. И хотя в фресках буддийских храмов Нары и Киото чувствуется влияние индийской живописи, а именно фресок пещерных храмов Аджанты, мы без труда обнаруживаем в них национальное своеобразие японских мастеров. Кому приходилось бывать в пещерах Аджанты, тот мог прочесть строки четверостишия, начертанные на одной из стен:

Цветы украшают деревья;
Блеск молнии красит грозовые тучи;
Озера наряжаются в цветы, опьяняющие пчел;
А лучшим украшением человека служит совершенная доблесть.

Эти поэтические строки, проникнутые любовью к природе, чувством единства мира, хотя и принадлежат индийскому поэту, в полной мере могут быть отнесены также к японской поэзии. И взаимосвязь здесь заключается отнюдь не в подражательности, а в сущности восприятия явлений, во внутреннем сходстве.

В известной мере это положение справедливо и в отношении взаимосвязи японских памятников скульптуры, например эпохи Асукай и памятников периода шести китайских династий, произведений керамики и фарфора танской эпохи и последующего периода. Показательны в этом отношении и произведения иероглифической каллиграфии, которая в Японии и Китае имеет такое же эстетическое значение, как и живопись. Работы японских каллиграфов, вне всякого сомнения, обладают национальным своеобразием — композиционным, графическим, стилевым. Как и в Китае, родине каллиграфической живописи, в Японии созданы свои неповторимые образцы этого искусства. Не приходится уже говорить о неподражаемых японских цветных гравюрах, которые благодаря своей самобытности не только получили всемирное признание, но и оказали весьма заметное влияние на изобразительное искусство многих стран. Существует еще и другой аспект, значение которого не следует ни драматизиро-

вать, ни упрощать. Если культурные и научные успехи одного народа послужили для других источником подражания и вдохновения, то вполне естественно ожидать достойного отношения к своему наследию в стране, где трудом и гением народа созданы эти духовные и материальные ценности. Между тем наблюдается это отнюдь не всегда. Не парадоксально ли, что именно те многие выдающиеся творения китайского искусства и литературы, которые получили признание всего просвещенного мира, подвергаются теперь в Китае надругательству и варварскому истреблению? Минувшие века, однако, засвидетельствовали жизненность великих традиций китайского народа: они не могут быть сожжены на кострах, не могут быть уничтожены по распоряжению самонадеянных деспотов, древних и новоявленных, с какими бы оглушительными проклятиями ни предавали они анафеме «ядовитые травы» и «сорники» — произведения, созданные китайскими и зарубежными художниками.

История незыблема. Движение ее неумолимо. И прошлое зачеркнуть невозможно, И попытки сделать это тем более чудовищны, что так называемая «новая культура» способна лишь создавать руины.

— Видеть в японской скульптуре, как в культуре и искусстве вообще, — говорит Мацуда, как бы напоминая о давно известной истине, — лишь заимствования и подражания — значит слишком распускать вожжи фантазии. Это головная выдумка. Часто происходит это по причине невежества, иногда в силу заблуждений, но проявляется порой и какая-то намеренная недоброжелательность, ироническая злобность.

И узкие глаза моего собеседника еще более сузились, стали едва заметными щелками. Лицо его мгновенно изменилось, приобрело маску непроницаемости, восточной неразгаданности. В речи зазвучали холодные ноты, резкие интонации.

— Вообще, — с повышенной экспрессией продолжал собеседник, — проблема взаимосвязей древних культур и искусств различных народов остается не выясненной до конца. Многое здесь не известно, не изучено, не разгадано, наконец. Влияние Китая на Японию, например, — бесспорный факт. Однако это влияние было несколько своеобразным. Создание в Нара хранилища Сесоин, где собраны уникальные предметы древней культуры Японии, совпадает с периодом проникновения буддизма в Японию. Известно, что буддизм пришел в Японию не из Индии, а из Китая. Поскольку буддизм в его оригинальном виде зародился в Индии, он имел определенный национальный колорит, присущий толь-

ко Индии. Но, проникнув в Китай, буддизм принял китайскую окраску и в таком виде пришел в Японию. Позже и в самой Японии были внесены известные изменения в буддизм. Китайцы, приезжающие в Японию и выполнявшие роль миссионеров, распространявших буддизм, переносили на почву Японии и многое другое, что имеет непосредственное отношение к материальной культуре. Следовательно, японские ученые, признавая огромное влияние Китая на Японию, вместе с тем считают, что влияние это на ранней стадии не изменило сколько-нибудь существенно философии буддизма. Таким образом, можно считать, что буддизм, проникший в Японию, не имеет чисто китайских особенностей, а следовательно, трудно говорить о всеобъемлющем влиянии китайской материальной культуры на Японию периода Хэйан.

Профессор Мацуда привлек далее внимание к тому факту, что истоком формирования материальной культуры многих государств мира является Средний и Ближний Восток. Искусство и техника народов этого района, достигшие в свое время очень высокого развития, распространялись на Восток и на Запад разными путями. Эта истина признана всеми учеными мира. Однако никто еще не знает, какими конкретно путями проникла культура Ближнего и Среднего Востока в другие страны, каковы формы этого проникновения и какова его периодизация. Во время посещения музеев в арабских странах — Египте, Ираке и Иране — Мацуда нашел там многочисленные экспонаты, которые по своему внешнему виду и устройству сходны с экспонатами, хранящимися в Сесоин.

В хранилище Сесоин находится около 30 тысяч экспонатов, в том числе изделия из металла, ткацкие станки, ткани и т. д. Примечательно, что обложки и бумага древних рукописей сделаны из кожи таких животных и таких материалов, которые можно найти только в Африке. Это тоже, по мнению Мацуда, одно из доказательств того, что в Японию были завезены некоторые предметы материальной культуры из Египта. Самое удивительное, отметил он, что у ремесленников Японии еще и сегодня можно найти орудия производства, сохранившиеся с эпохи Хэйан без существенных изменений. Перед учеными Японии, таким образом, встала одна из серьезных задач, которую до сих пор не могли разрешить ученые стран Ближнего и Среднего Востока и европейских государств. Предстоит доказать то, подчеркнул собеседник, что Япония усвоила материальную культуру стран Ближнего и Среднего Востока и что именно эта культура легла в основу дальнейшего развития материальной культуры

Японии, начиная с эпохи Хэйан (тысяча двести лет тому назад).

Мацуда сказал также, что он много сделал в этом отношении и в ближайшее время намерен опубликовать труд, в котором будет доказано, что Япония, как и многие другие государства мира, подверглась сильнейшему влиянию арабской культуры.

— Давно замечено, что некоторые иностранцы, особенно люди без исторических и культурных традиций, смотрят на все с позиций ограниченного прагматизма, мещанского утилитаризма, — сказал собеседник. — Само по себе это очень огорчительно, но зачем же еще насмехаться над национальными святынями других народов? Не скрою, нас часто раздражает эстетическая отсталость и неграмотность американцев, посещающих Японию. Некоторые из них неразвиты, слишком примитивны для восприятия очень древней и сложной восточной культуры. Это обнаруживается в их суждениях о философии, литературе, архитектуре, керамике, скульптуре. И мы уже хорошо усвоили их проповеди. То, что на Западе выдается за «современное искусство», в действительности представляет собой абстракционистские увлечения одиноких людей. В этих экзерсисах обнаруживается тревога, разочарование, а порой и отчаяние личности, лишенной традиции, убеждений, веры в идеалы. Это нечто ирреальное, игра с небытием.

Настроение людей способно передаваться. И, разделяя взгляды своего собеседника, я все более испытываю потребность выразить свое понимание предмета, хотя очень дорожу суждениями Мацуда, остротой и четкостью его точки зрения. Модернистским произведениям, несомненно, чуждо самое важное — положительная человеческая сущность. И причина здесь не просто в том, что они проникнуты ощущением пессимизма и антигуманизма.

В основе этого искусства таится концепция абстрагирования от окружающей человека реальности, философия отчужденности от всякого национального своеобразия, от присущих каждому народу специфических особенностей.

— Общепонятно, — продолжает Мацуда, — что почти любое течение в искусстве, особенно модное, порождает своих эпигонов. Появились они и в Японии. Явления эти поверхностны и преходящи. Иногда людям хочется видеть в таких явлениях поиски новых духовных ценностей. Но это чисто субъективный взгляд. Служение мертвой идее обречено на поражение. Человеку чужд деформированный, болезненно извращенный мир модернистского искусства. У всякой страны есть свое лицо, и когда его оберегают, сохраняют в про-

изведениях искусства, — создаются национальные сокровища, отображающие самобытную жизнь народа. Это не умозрительная формула национальной гордости, а предметное, осязаемое воплощение прекрасного, вне которого нет творческого гения, искусства, как нет философии вне истины.

Привычно размеренная речь Мацуда, профессорская методичность и неизменная сдержанность все более уступают место взволнованности, повышенной эмоциональности, акцентированным репликам.

— Здесь и особенности символики, и своя традиция образа, и столь характерная японская миниатюризация с ее внимательностью к каждой детали, идущие от жизни, нашего уклада, национальной специфики быта. Европейцы, к слову сказать, не терпят затемненных мест в комнате, окрашивают, как правило, потолок и стены в белые либо светлые тона. У японцев свой взгляд на цветовую гамму, своя концепция светотени. Затемненность, мягкость, естественность желтоватых, песочных оттенков больше отвечает нашим эстетическим вкусам. При устройстве сада японцы стремятся затенить его густой растительностью, кронами деревьев. Европейцы непременно создают в саду и в парке простор для ровного газона. Иногда в японских старинных ресторанах можно встретить оловянную посуду. Не новую или начищенную, а длительное время находившуюся в употреблении. Такая посуда отличается темным, тусклым цветом, который приобретается с годами. Благородный отпечаток времени придает оловянным предметам особую глубину, матовую плотность. Нередко на такой посуде можно встретить выгравированные четверостишия или философские изречения. Японцы предпочитают потемневшую серебряную и медную утварь, тогда как европейцы, считая это негигиеничным, начищают ее до блеска. Можно, конечно, сказать, что все это не самое существенное в главном смысле искусства. Однако эти примеры, среди тысячи других, достаточно показывают беспредельное богатство и многообразие явлений, которые мы можем по-разному воспринимать и ощущать.

— Иными словами, задача художника в том, чтобы изображать мир таким, каким он его видит. А как с порицанием? — вырывается у меня вопрос.

— Порицание, — с некоторым промедлением отвечает Мацуда, — если и допускать, то оно должно быть убедительно мотивированным.

— Восхваление?

— В основном оно должно относиться к достигнутому и вновь нарождающемуся. Ведь деревья гибнут потому, что некоторые люди нашего века слишком торопятся сметать

под ними опавшие листья, нарушая тем самым естественный закон питательной среды.

Отпив несколько глотков зеленого чая — напитка из необработанного чайного листа с натуральным запахом, — Мацуда постепенно вновь обретает спокойный, выдержанный тон. В нем явно преобладает дисциплина разума и эмоций, жесткое самообладание, хотя сам он вовсе не жёсток.

— У японцев свой эстетический вкус, свое восприятие прекрасного, свое мироощущение. И развитие нашей художественной культуры, идущее в русле развития истории, является частью общественного процесса с многообразием явлений. Едва ли кто-либо может основательно претендовать на единственно верное видение окружающей нас реальности или притязать на монопольное право давать оценку всем национальным творениям искусства. Никто между тем не станет оспаривать, что вряд ли существует чистое, суверенное искусство. Каждое искусство принадлежит времени, определенной эпохе, как и творцы его.

— История искусств, — вырывается у меня под конец, — убеждает нас в том, что истинно общечеловеческое не находится в противоречии с национальным, не противостоит ему. Всего скорее оно получает свое выражение именно через национальное, через то лучшее и совершенное в художественном творчестве, что создается гением самого народа.

— Из этого вытекает, — добавляет Мацуда, — что без признания национального вряд ли можно говорить о признании общечеловеческом. Но для искусства модернизма, с моей точки зрения, характерно именно пренебрежение либо намеренное игнорирование национального, всего конкретного, что присуще тому или иному народу. Такое искусство обречено на бесплодие, как дерево, лишенное своих жизненных корней.

БИОГРАФИЯ ВРЕМЕНИ

Ничто, пожалуй, так не поражает, как памятники японского зодчества в Киото, Нара, Камакура, храмовая архитектура Исэ, Никко, Кацура. Многое мне приходилось видеть, многим любоваться, многое меня изумляло, но древние памятники зодчества в Японии показались мне воплощением чуда. Я видел собор св. Петра в Риме, Миланский кафедральный собор, готические соборы Европы, соборы Америки, они потрясают монументальностью, величием. В Японии же моим глазам предстала естественная простота, законченность форм, поразительное совершенство линий в архитектуре. И ко всему гармоническое сочетание сооружения и пей-

зажа, пространства. Это какой-то особый вид архитектуры, которая пленяет и чарует. Можно, конечно, спорить о том, где в большей, а где в меньшей мере выражен японский национальный гений — в зодчестве Никко или Киото. И если многих иностранцев восхищает храм сёгунов Токугава в Никко, то сами японцы отнюдь не склонны считать его шедевром национальной архитектуры. С их точки зрения, он чрезмерно тяжел, неуклюж, разукрашен. Японцам импонирует естественная простота без излишних украшений, а не барочная пышность и грандиозность. И поэтому с неизменным благоговением и восторгом относятся они к таким памятникам зодчества, как пагода Хорюдзи близ Нара, святилище Исэ, императорский дворец в Кацура, Золотой павильон в Киото. Именно в них видят они выражение гармонического мироощущения их создателей, эстетический ансамбль частей и целого, художественную композицию, чистоту линий и форм.

— Когда мы обращаемся к архаическому периоду японской истории, — говорит Мацуда, обращая взгляд в сторону ханива, — перед нами вырисовывается картина синтеза искусств. Скульптура взаимосвязана с архитектурой, керамикой, живописью, музыкой, наконец. Обнаруженные при археологических раскопках материалы свидетельствуют, например, о том, что глиняные погребальные жилища ханива явились прообразом храмов синтоистской религии. Во время нашего посещения императорского святилища в Исэ вы, вероятно, обратили внимание на то, что этот храм, который по традиционным представлениям есть обитель главного синтоистского духа на японских островах — земле богов, отличается необыкновенной простотой и логичностью всего архитектурного облика, графической его выразительностью. Здесь все предельно ясно: четкие линии, пропорциональные части, единство целого, естественный материал. Все эти особенности прочно лежат в основе наших национальных эстетических взглядов и составляют своего рода классические каноны. Они сохранили свое значение и ценность до настоящего времени, хотя в различные эпохи японское искусство испытывало сильнейшее влияние китайской и буддийской культур.

Мацуда встает, выходит в соседнюю комнату и вскоре возвращается с огромным альбомом репродукций японской скульптуры и архитектуры.

— Теперь, — продолжает он, открыв книгу, — перенесемся в монастырь Тодайдзи, который мы с вами осматривали в древней столице Нара. Его сооружение относится к середине VIII века, когда двумя веками ранее проникший в Япо-

нию буддизм уже успел оказать значительное воздействие на искусство и архитектуру нашей страны и когда на японской земле один за другим воздвигались храмы этой новой религии, ставшей у нас государственной. И хотя синтоистская культовая архитектура, казалось, была оттеснена, эстетические взгляды, которые она отражала, оказались достаточно стойкими, чтобы сохранить национальную самобытность и находить достойное их воплощение в сооружениях культового и светского назначения. В монастыре Тодайдзи, как мы видели и как это видно на фотографии в альбоме, эстетические принципы синтоистских храмов слагаются из естественной простоты образа в целом, геометрической стройности, чистоты линий, пропорциональности архитектурных деталей. Особенно наглядно это выражено в соотношениях плоскостей стен, просторных дверных и оконных проемов, традиционно больших свесах шатровой крыши, которые, однако, не закрывают проемы, в отличие от ранних буддийских и китайских построек, в частности храма Хорюдзи. Весьма характерен в этом отношении и такой выдающийся памятник, как императорский дворец в Киото, созданный в начале IX века. В высшей степени интересен интерьер его главного зала — «сисиндэн», отличающийся удивительной простотой и подлинным величием. Ничем не покрытый пол из широких досок, неокрашенные деревянные столбы, служащие опорой, необлицованные стропила и другие детали придают достоверность чудесному, священному. Высокая крыша с приподнятыми углами, плавными и торжественными очертаниями близкая китайской архитектуре, но более строгая и утонченная, придает дворцу композиционную законченность скульптурного образа. Во всем здесь обнаруживается великий дар его творцов — искусство видеть.

Мацуда закрывает книгу, подносит ее к губам, а затем любовно кладет на стоящий рядом низкий столик.

Рассказ Мацуда о зодчестве Тодайдзи напоминает мне о проведенных днях в Нара, первой и самой древней столице Японии, городе былой славы. Это было время, когда во главе феодального государства (710—794) стоял монарх, пользовавшийся абсолютной, неограниченной властью. Этот «классический город», каким он представляется современникам в годы его высшего процветания, прекрасен не только своими историческими памятниками, овеянными преданиями и легендами, в которых отразились мечты философов об идеальном обществе и его устройстве. Прекрасен он и неповторимой атмосферой спокойствия, поэтичностью природы, его окружающей. Невольно приходят на память строки япон-

ского поэта Отомо Табито, проникновенно запечатлевшего своеобразный облик этого города зимой:

Когда большими хлопьями на землю
Снег, словно пена белая, ложится
И нет конца ему,
Всегда в минуты эти
Столицу Нара вспоминаю я!

В каждой столице, словно в фокусе, собирается все характерное для страны в целом. Века и стихии проносились над этим городом, но некоторые старинные храмы и скульптурные памятники устояли под натиском времени и необузданной силой тайфунов. В них величие прошлого, затаенная грусть, мудрость времени. По образному выражению Марка Аврелия, поток изменения постоянно обновляет мир, как непрестанное течение времени постоянно сообщает юность беспредельной вечности. Процесс этот с его контрастами особенно ощутим, когда вглядываешься в трещины и расщелины распадающейся древесины, смотришь на проросшую зеленью бронзу колоколов и скульптур, на камни с лабиринтом борозд и извилин, похожих на замысловатые ходы, которые вытачивает жук короед. А если потревожить изъеденную ржавчиной железную цепь, она издаст звенящий звук, вызывая в воображении события, канувшие в Лету.

СРЕДИ ПАМЯТНИКОВ НАРА

Нара принадлежит к числу «святых мест» в Японии, куда устремляются бесконечным потоком паломники. Древнюю столицу ежегодно посещает свыше трех миллионов странствующих богомольцев, пилигримов. Громадные буддистские и синтоистские храмы и кумирни, имеющие многовековую историю, являются главной достопримечательностью Нара. Но постоянные гости Нара — это не только верующие или туристы. В Японии принято, особенно в каникулярное время, всех школьников, от шести до шестнадцати лет, возить по стране в целях ознакомления с памятниками старины, историческими местами, достопримечательностями, воспитывая и укрепляя в них любовь к родной земле, ее прошлому и настоящему. Японцы исполнены интереса к истории и культуре своей страны, чтут ее традиции. И экскурсии они рассматривают как могущественное средство, помогающее им понимать и ценить свою родину.

Нара по праву считается городом-музеем. Никогда, кажется, влияние китайских традиций не было столь сильным, как в эпоху Нара. В записях японского историка Саэки чи-

таем следующие строки: «В период VIII—IX веков едва ли было что-либо значительное в Чанане (ныне Сиани), великой Танской столице, что рано или поздно не было бы привезено в Японию или скопировано японцами в их столице Нара. Если дворцовые постройки Чанани окрашивались в красный цвет, такими же были и нарские. Если строились храмы и им оказывалась поддержка со стороны правительства, так же поступали в Японии. Если день рождения китайского императора считался национальным праздником, так же считали и в Японии. Если знать в китайской столице играла в мяч, этому моментально начинала подражать японская аристократия в Нара».

КОСМИЧЕСКИЙ БУДДА

Одним из чудес в Нара несомненно является бронзовая скульптура будды Дайнити в храме Тодайдзи, представляющая самый большой памятник подобного рода в Японии и, пожалуй, один из крупнейших в мире. Изображенный великий космический Вайрочана будда олицетворяет буддийское «благословив, всемогущество и вездесущность». Будда восседает, поджав под себя ноги, в умиротворяющей позе на троне в виде колоссального цветка распустившегося лотоса — «символ душевного целомудрия, непорочности и чистоты», необходимых для погружения в нирвану, обретения блаженства, достигаемого в результате «преодоления страсти и жажды жизни». Замечу попутно, что в одном из буддийских храмов в Пекине я видел интересное произведение — громадный цветок лотоса. При вращении его бутон раскрывался и перед изумленными паломниками появлялось множество миниатюрных статуэток священных будд и бодисатв. Согласно буддийской религии, из цветка лотоса возникают все божества царства нирваны. На буддийских изображениях райского царства Амитабы — будды бессмертия и долголетия — обычно рисуется часть такого царства с вновь рождающимися буддами, восседающими на цветках лотоса: «Лотос в болоте растет и остается чист».

Эта грандиозная статуя верховного будды Вайрочана была отлита в 749 году. Для нее потребовалось 437 тонн бронзы, около 150 килограммов золота, 7 тонн воска, 70 килограммов ртути и несколько тысяч тонн древесного угля. Работа над созданием статуи продолжалась два года. Однако технологический секрет изготовления этого уникального памятника скульптуры и литейного искусства не раскрыт до сих пор. Большую сложность при тогдашнем уровне техники представлял не только сам процесс литья этого гиганта, но

даже работы, связанные с его монтированием и установкой на постамент. Будда почти в два раза больше Статуи Свободы в Америке, которая весит 225 тонн, при этом не следует забывать того, что эта феноменальная бронзовая скульптура была отлита семью веками ранее открытия Колумбом Америки. Согласно японским источникам, работы по изготовлению статуи были завершены лишь после семи безуспешных попыток. Голова и шея будды были отлиты в одной опоке, а торс и основание в виде лотоса были изготовлены в отдельных изложницах, а затем спаяны вместе и позолочены. Высота статуи с пьедесталом — около 22 метров, высота без пьедестала — более 16 метров, длина лица будды — около 5 метров. Каждый завиток волос на голове — диаметром с человеческую голову. Волосы синего цвета — свидетельство обитания будды в заоблачном, небесном мире. Таких завитков насчитывается 966. На лбу будды огромная шишка — символ величия и недосягаемости. Трон, на котором он восседает, состоит из 56 лепестков лотоса. Диаметр трона-лотоса — свыше 20 метров. Высота каждого лепестка более 3 метров. Через глаз будды, длина которого более метра, может свободно пролезть взрослый человек. На ладони протянутой руки могли бы свободно танцевать несколько пар. Статуя будды полая. Внутри ее создана сложная система деревянных креплений, прочно поддерживающих всю фигуру.

Сопровождавший нас буддийский служитель храма Мория Рюэй сообщил, что бронзового будду чистят раз в год, снимая при этом пыли более тридцати ведер. Мория Рюэй, который был не особенно разговорчив, неожиданно рассказал, что в этот храм его привело личное горе. Он пришел сюда после смерти родителей в надежде, что это «поможет им благоденствовать на небесах». Небезынтересно, что его родной брат, не последовавший примеру Мория Рюэй, принимает активное участие в общественной жизни, был делегатом на международном конгрессе и фестивале молодежи, посетил Москву в 1955 году.

Подсчитано, что если бы статуя будды смогла передвигаться и пойти своими гигантскими шагами, то она смогла бы покрыть расстояние из Нары в Токио (430 *км*) приблизительно за семь часов, что равно скорости современного экспресса.

Глядя на этот грандиозный памятник, думаешь не о будде и религиозных канонах, связанных с ним, а о могучих устремлениях мысли, фантазии, о воле человека, ведущей его через преодоление неудач, поражений к исполнению надежд, к достижению целей на благо японской земли.

Лишь по специальному разрешению настоятеля храма

нам позволили подойти к постаменту будды, чтобы полюбоваться работой мастеров чеканки по бронзе. Мы увидели, что вся поверхность грандиозных лотосовых лепестков испещрена различными чеканными изображениями религиозного и мифологического характера, иероглифическими письменами буддийского канона, бесконечным множеством знаков. Рельеф прекрасно выявляет особенности каллиграфических надписей, манеру мастеров причудливой иероглифической вязи. Кажется, что надписи выполнены только что, а не несколько веков назад, и что мастера продолжают работать в каком-нибудь соседнем храме. Древние мастера работали длительное время, с исключительным терпением нанося бесчисленное количество иероглифов, знаков на громадную поверхность памятника. Изящество и легкость орнаментики заставляют забывать о тяжести бронзы, покоящейся под ее кружевным узором. За спиной гигантской статуи установлены еще 16 фигур будды размером примерно в рост человека, укрепленных на большом позолоченном деревянном щите. Рядом со статуей расположены две скульптурные фигуры бодисатв. Размер их в два раза меньше главного будды.

ПОД СВОДАМИ ТОДАЙДЗИ

Спустя год после сооружения бронзовой статуи был воздвигнут огромный храм, который, однако, сгорел в XII столетии, в период гражданской войны. Во время пожара пострадала и бронзовая статуя, в связи с чем пришлось заменить поврежденную голову новой, которая оказалась более темного цвета, чем торс.

В 1567 году, спустя почти 370 лет после восстановления, храм вновь был разрушен во время пожара, и бронзовая статуя будды стояла под открытым небом свыше ста лет. Лишь в 1699 году были начаты восстановительные работы, продолжавшиеся три года. Храм более чем наполовину был построен заново. Но, простояв около двухсот лет, он оказался почти полностью разрушенным. В 1903 году были начаты реставрационные работы, которые завершились в 1913 году. Храм был восстановлен без каких-либо изменений и отклонений, в его первоначальном виде. Храм Тодайдзи, по утверждению японских ученых, является «наиболее древним и самым большим деревянным храмом на земле». Высота храма достигает 50 метров, длина — около 57 метров и ширина — более 50 метров. Массивные входные двери исполнены в старинной, древней манере храмовой архитектуры. Тяжелая, монументальная арка над входом под шатровой крышей с характерными изгибами придает сооружению торжествен-

ность и величавость. Прекрасные рельефы, яркие цвета украшений из эмали и лака горят в сиянии солнечных лучей.

Невольно останавливаешься и не можешь оторваться от этого великолепного зрелища. Сколько здесь высокого мастерства, вкуса, какое совершенство форм, пропорций и сколько столетий стоит за всем этим!

И тем чудовищней выглядит посягательство «большого бизнеса» на бесценные памятники японской истории. Одно из наиболее замечательных сокровищ японской и мировой культуры — построенный в VIII веке в городе Нара древний дворец Хэйдзе. В последние годы то, что еще сохранилось, оказалось под угрозой гибели. Частная железнодорожная компания «Кинтецу», желая обеспечить себе новый источник доходов от туристов, приезжающих в древнюю Нару, решила построить на территории этого исторического памятника вагонный парк, а правительственный Комитет по сохранению культурных ценностей санкционировал коммерческое строительство.

Столь пренебрежительное отношение властей к сохранению древних памятников культуры вызвало возмущение в широких кругах японской общественности. Ассоциация археологов Японии, возглавлявшая движение протеста против разрушения дворца Хэйдзе, на своем общем собрании приняла обращение к парламенту, в котором от имени пяти тысяч членов потребовала уберечь этот исторический памятник от уничтожения. Движение археологов, обратившихся с призывом к жителям Нары и общественности всей страны, захватило также ученых-историков, архитекторов, скульпторов, художников, литераторов и других представителей общественности, которые создали «Общество по защите дворца Хэйдзе». Общество, во главе которого встал видный публицист Кацуитиро Камэй, приняло декларацию к премьер-министру, министру просвещения и финансов, а также представителям обеих палат японского парламента.

В декларации Общества подчеркивалось, что сохранение остатков дворца Хэйдзе и их глубокое изучение является долгом японцев перед всем человечеством и что оно позволит японским ученым внести свой вклад в развитие человеческой культуры и мировой науки. Члены общества потребовали от правительства выделить 2 миллиарда иен (для сравнения скажем, что на содержание вооруженных сил, запрещенных конституцией, правительство тратит сейчас более 300 миллиардов иен) на приобретение территории дворца и превращение ее в общегосударственную собственность, а также принять другие необходимые меры для сохранения этого исторического памятника. В результате лишь одна

треть остатков дворца была объявлена историческим памятником и взята на сохранение.

Дворец Хэйдзе был построен в годы правления императора Гэмме в начале VIII века — «золотого века» японской культуры. Выполненный в духе классических архитектурных памятников, он является одним из образцов эпохи Темпе, занявшей почти целый век в японской истории (710—784). С 1959 года японскими археологами ведутся раскопки на территории этого памятника. Хотя работы произведены на площади всего только в 900 ар из общей площади в 100 га, раскопки дали чрезвычайно богатый материал для изучения культуры Востока и быта японцев того времени.

Тодайдзи является действующим храмом, и мы были свидетелями происходившей культовой службы и ритуального курения фимиама. Перед статуями святых будд горел огонь, а рядом тлели благовонные свечи из сандала. Согласно буддийской религии, «свет приносит мудрость человеческому разуму».

Здесь, в храме, продолжает теплиться жизнь древнего мира с его отречением от всего земного, с пассивным отношением к жизни, отгороженного от нее предрассудками и суевериями, незримой преградой буддийского канона. Однако туманность идей, мистические абстракции и совершенно чуждые жизни философские концепции буддийского канона в наше время непонятны очень многим последователям буддизма и вызывают все большее сомнение даже у самых фанатических приверженцев этой религии, хотя они с колыбели до гроба находятся в плену ее догм. Мало кому понятен текст канона, тем более непостижимым остается смысл мистического содержания сутр. И все же под сенью этого многовекового памятника истории, как и в седую старину, продолжают вестись проповеди, произноситься молитвы, выполняться культовые обряды.

Бег времени здесь будто прекратился. Шум внешней жизни сюда не доносится. Даже звук шагов поглощается плотным настилом мягких циновок. Появление посетителей, в том числе иностранцев, не может нарушать внутреннего покоя паломника, читающего сутры. Погружение приверженцев буддизма в мир религиозного созерцания требует внутреннего сосредоточения и абстрагирования от внешнего окружения.

ШТРИХИ К ОБРАЗУ

Среди работ древних ваятелей в Нара особое внимание привлекает необыкновенная скульптура бодисатвы Мироку (Майтрейя) из камфарного дерева, созданная в VII веке и

находящаяся в монастыре Тюгудзи, связанном со старейшим храмом Хорюдзи, который был основан в 607 году по повелению Сетоку Тайси. Скульптура потрясает трепетной силой скрытых чувств. Поражает прежде всего удивительная одухотворенность лица, говорящая нам о внутренней погруженности в созерцание. Опущенные веки, изысканные очертания носа, мягкие дуги, соединяющие его с открытым лбом, благостное выражение сомкнутых губ, тонкий овал лица великолепно передают состояние просветления, в котором находится движимый благочестием Мироку. Стилизованная гиперболичность ушей подчеркивает состояние внимания, слуховой проникновенности божества. Совершенство каждой детали, законченность скульптуры красноречиво говорят о высоком мастерстве древних японских скульпторов.

Мы видим, что перед нами отнюдь не копия иноземной скульптуры, завезенной из Кореи или Китая, а образец неподражаемого творчества японских ваятелей, шедевр национального искусства. Источники свидетельствуют, что скульптура бодисатвы была закончена прославленным Сетоку Тайси. Фигура Мироку выполнена из двенадцати кусков камфарного дерева разных размеров, искусно соединенных вместе. Небольшие отверстия указывают на то, что к скульптуре были прикреплены украшения и браслеты.

Найденная художником соразмерность частей фигуры создает музыкальный ритм всей композиции. Характерно что, в отличие от скульпторов позднейшего времени, художник уделяет внимание не только фасу фигуры, хотя пластический акцент сделан, несомненно, на нем. Скульптуру бодисатвы Мироку можно рассматривать со всех сторон. Такая трактовка образа свойственна работам древних ваятелей. Традиционная и вместе с тем естественная поза бодисатвы, сидящего с подогнутой ногой, выразительный рисунок губ, положение кисти руки, касающейся подбородка, создают впечатление проникновенного культового священнодействия. И, быть может, непрестанное ритуальное курение сандалового фимиама лишь усиливает ощущение транса, состояния зачарованности, в котором пребывает бодисатва Мироку, привлекающий поток фанатичных паломников.

В древнем храме Кофукудзи в Нара хранится бронзовая скульптура будды-целителя Якуси Нерай, которая, как и изваяние бодисатвы Мироку, потрясает выразительностью, художественным совершенством. Создание ее относится также к VII веку и связывается с легендой о том, что огромная фигура бронзового божества была выполнена в честь клана Ямададэра, впервые обращенного в буддийскую веру. Сохра-

нилась лишь одна голова, обнаруженная в 1937 году в основном зале храма Кофукудзи, где Якуси Нерай считался главным божеством. Согласно преданию, скульптура эта, принадлежавшая храму Ямададэра, была насильственно захвачена фанатичными приверженцами храма Кофукудзи во время совершенного ими нападения на святилище Ямада в 1187 году и поставлена в храме Кофукудзи, в главном зале — Восточном.

Среди иностранцев широко распространено мнение, что буддизм — религия, основывающаяся исключительно на созерцательности и смирении. Но малоизвестно, что буддизму не чужда и жестокость. В Японии искони существовали воинствующие секты буддизма, храмы которых, скорее, представляют своеобразные крепости. В известном «Трактате об установлении справедливости и мира в стране» («Риссе анкоку рон») Нитирэн, основатель буддийской школы в XIII веке, декларировал неотделимость религии от жизни государства и призывал власти к жестокой расправе с иноверцами, к истреблению их всеми средствами, доказывая при этом, что уничтожение иноверца не означает совершения акта убийства.

По своему композиционному и стилистическому своеобразию скульптура Якуси очень напоминает произведения китайских мастеров раннего периода династии Тан (VII—X вв.) — времени наивысшего развития культуры и искусства феодального Китая. И хотя памятник значительно пострадал во время пожара в храме Ямада в 1411 году, все же он может дать представление о наиболее характерных особенностях скульптурного портрета той эпохи. Весьма зримо это выражено в утонченной изысканности линий, ясной очерченности лба, конфигурации губ, в смягченной поверхности щек. Это было время господства в искусстве буддийской тематики, прочно установившихся канонов, в частности в скульптуре, предназначавшейся всецело для обрядов ритуального культа и изображавшей божества буддийского пантеона. Творчество ваятелей было строго регламентировано определенными нормами и предписаниями, считавшимися незыблемыми. Навсегда были канонизированы поза буддийского божества, положение его рук и ног, выражение лица, наклон головы, форма глаз, очертание рта, прическа, все атрибуты. В этом нельзя не видеть сходства с руководствами по скульптуре и живописи Шильпа-шастр, в которых отражены каноны индийского искусства. Изображение сидящего Вишну в созерцательном стиле содержится, например, в Вайкханаса агаме: «Владыку богов следует изображать четырехруким, белого цвета, в желтой одежде и белом плаще,

Его голова увенчана свернутой косой, он сидит на белом лотосе со скрещенными ногами, правая нога поверх левой, руки сложены на скрещенных ногах в положении Йогамудра. В другой паре рук нет ни раковины, ни диска, на плече у Вишну священный шнур, в ушах серьги, на руках браслеты, ожерелье на шее, он весь убран многими украшениями, глаза его полузакрыты...» Любопытно изображение сидящего Вишну в чувственном стиле. В этом случае бога следует изображать под небесным деревом, на львином престоле. Четырехрукий, темный, он держит раковину и диск. Правая рука в положении абхаякара или варадакара, левая опущена на бедро, пальцы левой руки сложены в положении синхакарнахаста, правая нога вытянута. Дается также изображение лежащего Вишну в геройском стиле, в магическом стиле.

Ясно, однако, что одно лишь соблюдение канонов, даже самое ревностное, не могло служить залогом создания истинно художественных образов, классических произведений. -Канонизация — архаическая, буддийская нормативность — несомненно, сковывала творческий гений ваятелей. И все же, невзирая на жесткие границы канона, японскими мастерами были созданы великолепные буддийские изображения, которые вовсе не свидетельствуют о слепом подражании иноземным образцам. Истинный художник, создавая свои произведения, стремится выразить свою душу, свои чувства и вдохновенные мысли в совершенных формах, лишь им найденных. Бронзовая голова будды Якуси принадлежит именно к таким выдающимся образцам японской национальной скульптуры. Здесь, конечно, очевидна и тщательная отработанность деталей, столь характерная для традиционной храмовой скульптуры, и мягкость портретной пластики, и загадочное выражение улыбки, которая свойственна ранней буддийской школе, и многое другое, идущее от канонизации. Но здесь присутствуют и черты творческого своеобразия японского ваятеля. Выражаются они в несколько большей заостренности граней, в подчеркнутом рисунке бровей, образующих единую рельефную линию с очертанием носа, а также в более сдержанных тонах всего изображения. В необычных этих линиях и цветовых решениях, в намеренном чередовании смягченности и заостренности граней, что нарушает установившиеся пропорции, мы видим сознательное проявление художником своего, индивидуального почерка. По тому времени это, вероятно, могло быть истолковано не только как отход от буддийской ортодоксальной иконографии, но и как наступление пришедших извне вкусов. Впоследствии, однако, этот памятник получил признание как произ-

ведение национальной самобытной японской скульптуры. Вне всякого сомнения, что в этой скульптуре отражается стремление ваятеля передать не только внешние, канонизированные черты и пропорции, но и едва уловимые, противоречащие сложившемуся образу, которые и придают этому произведению своеобразие. Словом, здесь перед ним синтез творческой индивидуальности и национальных традиций. Японские ваятели стремились не просто следовать традиции, но и привносить в нее нечто свое.

ЗРИМАЯ ТЬМА

Известно, что буддизм как религия возник в VI веке до н. э. в Индии и получил название по имени своего главного основателя и проповедника Будды, достоверность исторического существования которого оспаривается. Буддизм, считая реально существующий мир скоропреходящим, эфемерным и мимолетным, проповедует негативное отношение к действительности, «отречение от жизни», непротивление злу, смирение перед насилием, покорность судьбе. Различные направления буддийской религии вселяют в сознание человека мысль о собственном бессилии, о тщетности его устремлений, бесполезности творческой деятельности. Отсюда у сторонников этих течений возникает глубокое безразличие, отсутствие интереса к жизнедеятельности, бесстрастие, пессимизм. Все это находит наиболее явственное проявление у буддийских монахов и жрецов, которые под воздействием проповедей своих наставников рассматривают реально существующую жизнь и все многообразие ее явлений как нечто иллюзорное, призрачное, обманчивое, как подобие будущего существования, грядущей жизни в ином мире. Этим мировоззрением и порождается отказ от всякой активности, уход от жизни реальной в мир пассивного созерцания и молитв, в недеяние. Однако буддийские жрецы, неустанно внушая людям идеи бренности земного существования человека, скоропреходящий, эфемерный характер окружающей жизни, с одной стороны, проповедовали необходимость отказа человека от всех земных желаний и жажды жизни для того, чтобы отдаться состоянию полного покоя, погрузиться в нирвану и гарантировать должную карму себе и своим ближним в блаженном небытии, а с другой — создавали на японской земле неисчислимое множество монастырей и храмовых комплексов, которые обладали огромными экономическими богатствами, вооруженными силами, существовавшими отнюдь не только для охраны колоссальных угодий и материальных ценностей, создаваемых посредством беспо-

щадной эксплуатации трудового крестьянства из числа верующих. Эти монастырские вооруженные силы держали окрестное население в страхе и повиновении, были готовы по велению буддийских жрецов покарать огнем и мечом всех «еретических бунтовщиков», осмелившихся угрожать их «священному» существованию и господству в этом «ничтожном мире».

Буддизм с его многочисленными направлениями и сектами получил широкое распространение и все еще господствует во многих странах Юго-Восточной Азии, однако нигде эта религия не создала такого множества столь грандиозных храмов и памятников, как в островной Японии. Считается, что буддизм проник в Японию в 552 году, когда один из корейских правителей, Пякче, направил в дар властелину земли Ямато буддийские сутры и изображение Сакья-Муни. По другим источникам, принятие буддизма в Японии относится к 538 году. По сведениям «Анналов Японии» («Нихонги»), уже в 623 году в Японии насчитывалось 46 храмов, 816 буддийских священников и 569 монахинь. С распространением буддизма связано развитие искусства, наивысший расцвет которого падает на эпоху Асука (538—646). Именно к этому времени относится возведение неподалеку от Нара прославленного храма Хорюдзи, считающегося самой древней деревянной постройкой в мире. Наиболее сильное влияние буддизма нашло свое выражение в скульптуре, которая получила в тот период огромное распространение в качестве культовых канонов, религиозных образов. Наступившая затем эпоха Хакухо (646—710) характеризуется значительным влиянием на японское зодчество и ваяние китайской и индийской традиций. Это было время новых поисков и тенденций в пластическом искусстве: плоские формы и относительная жесткость уступали место большой выразительности, изяществу линий, экспрессии образа. Подлинно «золотым веком» буддийской скульптуры считается, однако, эпоха Тэмпе (710—784), когда созданные японскими мастерами изображения приобрели в большей степени реалистические черты, переданные иными выразительными средствами. Ваятели, можно сказать, стали своего рода «властителями дум». Храмовая скульптура в эти годы пользовалась значительной поддержкой императорского двора и государственных властей, которые затрачивали колоссальные средства на архитектурные сооружения и скульптурные памятники. Но уже в эпоху Дзиоган (784—899) обозначился процесс возрождения древнего искусства пластики с его идеализацией мистических образов буддийского пантеона, загадочностью и абстракцией. Стилистические особенности скульптуры это-

го периода оказали заметное влияние и на дальнейшее ее развитие вплоть до первого столетия последующей эпохи Хэйан (794—1185). Искусство ваяния в этот период претерпело существенные изменения, постепенно освобождаясь от мистицизма прошлого и все более обретая черты внешней изысканности, привлекательности и изящества, нередко в нарушение традиции внутренней экспрессии образа. Буддийская скульптура, подобно другим видам искусства, в своем движении переживала взлеты и падения, у нее были и весна и осень. Заметный спад в истории ее развития обозначился в XIV веке. С этой поры не наблюдается уже значительных достижений на путях ее дальнейшего существования. Состояние застоя буддийской ортодоксальной скульптуры, по оценке японских исследователей, продолжалось около трех столетий, за которыми в XVII веке наступил окончательный упадок. В «Истории японского искусства» указывается в этой связи: «Эпоха Эдо (1603—1867) в целом — это мрачный период в истории японской скульптуры. Листы бумаги, предназначенные для изложения истории скульптуры, можно оставить чистыми». Явление это, несомненно, имело свои общественные и исторические причины, вызванные изменениями социальными и идеологическими. Определенное значение имело здесь усиление влияния конфуцианского мировоззрения в духовной жизни страны.

* * *

Мы вышли из храма на раскаленную, залитую солнечным светом улицу. Возвращаясь, точно в трансе — в том состоянии, при котором какие-то силы подсознания стремились подавить в вас волю, затуманить сознание, трезвый рассудок, — из только что увиденного мира суеверий и магии, облаченных в мантию буддизма, вы невольно испытываете ощущение, будто проснулись ото сна, выбрались из омута канувших в Лету веков и вновь вдохнули свежий воздух солнечного дня.

Буддийские религиозные идеи, направленные на подавление в человеке созидательной деятельности, творчества, неизменно вызывали в здоровых слоях японского народа естественный протест, будили силы сопротивления и борьбы. Это нашло свое яркое проявление в литературе, особенно в фольклоре. Японским народом сложено множество былин, создано немало замечательных сказок. Одной из популярных антибуддийских сказок является рассказ о том, как три путника состязались в искусстве слагать песни.

Как-то раз настоятель буддийского храма, странствую-

щий монах-ямабуси и крестьянин отправились втроем на поклонение в храмы Исэ. С утра они бодро шли по дороге, но когда взошло солнце, их начал томить летний зной.

Вот монах-ямабуси и говорит:

— Ну и жара сегодня! Далеко мы так не уйдем. Давайте сделаем вот что: пусть каждый сочинит по песне. Кто сочинит хуже всех, тот пусть и несет поклажу!

Сказал он так, а сам подмигивает настоятелю.

Настоятель согласился:

— Ловко ты придумал! Так и сделаем.

А сам думает: «Придется нести нашу поклажу крестьянину! Разве он сочинит хорошо?»

Первым должен был сложить песню настоятель. Он и говорит:

Когда бы голова моя стала,
Как Япония, велика,
Я мог бы надеть, пожалуй,
Весь мир вместо шляпы моей —
И то не закрыл бы ушей!

Следом за ним стал слагать песню монах-ямабуси. Он решил тоже воспеть что-нибудь огромное, чтобы не уступить настоятелю.

Когда бы эта слива стала,
Как Япония, велика,
Тогда бы на весь мир, пожалуй,
На все чужие края
Прозвучала бы песнь соловья!

Переглянулись оба с ухмылкой и говорят:

— Ну-ка, крестьянин, теперь твоя очередь!

— Что ж, раз так, я тоже сложу песню, — сказал крестьянин. И, посмеиваясь, пропел:

Когда бы Японию нашу
Одним проглотил я глотком,
То бонзы, жрецы и монашки,
Столь гордые силой ума,
Все вышли бы кучей дерьма.

Среди других исторических памятников в Нара большой известностью пользуется буддийский храм Сангатцу-до (Мартовский зал).

Храм, построенный из досок криптомерии тысяча двести лет назад, славится своим огромным изваянием будды, считающимся одним из крупнейших в мире. Статуя будды теперь является памятником мирового значения и представляет большую историческую и художественную ценность. Будда украшен драгоценными камнями, число которых превышает двадцать тысяч.

Неподалеку от храма Сангатцу-до установлен громадный бронзовый колокол, японский царь-колокол. По сведениям источников, этот колокол, весящий 48 тонн, был отлит около тысячи двухсот лет тому назад, а нынешнее подколокольное сооружение создано более восьмисот лет тому назад. Издаваемый колоколом от удара по нему звук длится около двух минут.

Все эти прекрасные скульптурные и архитектурные памятники были созданы гением народа, руками простых людей, в тяжкой борьбе со стихиями природы, людей, терпевших огромные материальные лишения. Но ни роскошные дворцы, ни грандиозные храмы, ни обширные и тщательно обработанные поля никогда не принадлежали тем, кто их создавал своим трудом и кровью. Они становились собственностью других, тех, кто никогда не брал в свои руки ни молотка, ни мотыги. А трудовой люд, построив дворец или храм, перекочевывал вместе со своим жалким скарбом на другое место, где волею сильных мира было решено возвести новый монастырь или святилище. Им платили столько, чтобы они лишь не голодали и не начали бунтовать. А когда они все-таки восставали, их беспощадно вешали и казнили, а отрубленные головы повсеместно выставляли на шестах для устрашения и назидания. И так продолжалось тысячелетиями, из века в век. Менялись лишь правители, одни приходили на смену другим, но при всех переменах династий и императоров цепи рабства сохранялись, народ не высвобождался из вековечного ярма. Мы видим и сегодня, как вокруг изумительных храмов и дворцов живет, как жили его предки за сотни поколений до него, в скромности и безмерном труде, простой японский народ, бессмертный, как гордая своей простотой и величием Фудзи.

Мы покидаем город храмов, памятников старины, минувшей славы. Нара дремлет. Древняя безжизненная Нара. Все в ней обращено в прошлое. И меня не покидает ощущение страшной пустынности этого прославленного в истории Японии города. Словно по сказочному велению, Нара застыла в своем необыкновенном развитии, происшедшем в эпоху становления японского феодализма.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО КИОТО

Дорога в Киото, «столицу столиц», или, как прежде называли этот город, Мияко (столица), ведет нас через множество мелких городков и поселков, которые местами почти или совсем соединились, образуя единый населенный массив. Лишь

изредка, словно просеки, встречаются небольшие полосы обработанной земли, заливные рисовые поля.

Узкие делянки земли, обработанные с каким-то рукодельным изяществом, заполняют скупые прогалины между селениями, которые почти непрерывной стеной тянутся вдоль железнодорожного пути. Поля, будто аккуратно разлинованная тетрадь, возвышаются одно над другим, как многоступенчатая терраса. Они похожи на гигантскую лестницу рисового дворца, созданную многовековыми усилиями сельских тружеников.

На протяжении столетий руками японских тружеников с большим мастерством и старанием обрабатывалась земля, чтобы получить необходимые средства существования, разрабатывались естественные богатства, таящиеся в недрах природы, строились промышленные предприятия и судостроительные верфи, создавались неисчислимые материальные ценности. Часто, однако, плоды труда народа не только не становились его достоянием, но обращались господствующими классами Японии против самих же творцов этих ценностей, превращались в руины и пепел в пучине кровопролитий и войн.

Как и в Нара, здесь о древности и традиционной культуре японского народа помимо письменных источников и произведений литературы ярко свидетельствуют самобытные произведения японского национального зодчества и особенно замечательная по неповторимому своеобразию храмовая скульптура. Не менее красноречиво говорят об этом же многочисленные памятники материальной культуры, создававшиеся японским народом на протяжении многих веков.

Киото, многократно воспетому в поэзии и живописи, с его «седыми камнями» императорских дворцов и парков, по праву принадлежит в Японии пальма первенства в области искусства и памятников религии. Это город, в котором отразился пышный расцвет японского феодализма. Киото живописно раскинулся на возвышенной равнине, у самого северного окончания котловины Ямасиро, среди окружающих его холмов и горных вершин.

В японской литературе его называют часто «городом поэтического настроения». На первый взгляд, однако, он производит впечатление довольно обычного японского города, внешне ничем особенным не выделяющегося. Возможно, это впечатление создается из-за отсутствия в Киото грандиозных современных сооружений, многоэтажных, монументальных зданий, железобетонных небоскребов, являющихся неотъемлемыми атрибутами столичных и крупных городов Европы и Америки.

Внешний облик города, овеянного славой утонченной простоты и своеобразия, создается наличием множества довольно однообразных строений, крытых серой черепицей, бесконечного количества миниатюрных лавок и кустарных мастерских, образующих вереницы улиц, целые кварталы, огромные районы. Лишь изредка, главным образом в деловой части города, встречаются современные железобетонные дома, созданные после второй мировой войны в стиле модернистской архитектуры.

Уже в очень отдаленные времена Киото славился как один из центров художественных ремесел. И до сих пор этому городу принадлежит почетное место в области ремесленного производства, вырабатывающего изящные предметы роскоши и сувениры для внутреннего рынка и на экспорт.

В квартале старинных ремесленных мастерских перед нами раскрывается своеобразный мир, в котором живут и трудятся волшебники и виртуозы, великолепные мастера.

Здесь в нескончаемых лабиринтах узких улиц и переулков, в недрах допотопных кустарных мастерских, куда, кажется, не докатился технический прогресс современности и куда вы переноситесь, точно в волшебное царство, на многие столетия назад, веками изготовляются тончайшей ручной работы предметы прикладного искусства. Мы наблюдаем, как на крошечных примитивных верстаках и приспособлениях под руками японских художников рождаются из слитков золота и серебра тончайшей, филигранной работы произведения прикладного искусства. И мы видим, как податлив благородный металл и насколько послушен резец в руках мастера, плетущего вязь повествования исторического или легендарного сюжета. И нелегко бывает оторвать глаза от неповторимых линий орнамента, отражающего глубоко самобытное творчество народных умельцев, демонстрирующего дарование, терпение и фантазию.

Здесь изготовляются также искусные изделия из лака, который славится во всех странах мира, многообразные миниатюры из фарфора, изящные изделия из серебра с чеканкой, тончайшие, ажурные фигурки и целые архитектурные ансамбли из яшмы. Из массивного куска слонового бивня тут создают воздушные, подобно кружеву, украшения, шары, целые картины из жизни древней и современной Японии, многообразные безделушки. На ваших глазах мастер выточит затейливый рисунок из перламутра, украсив его загадочными иероглифическими знаками счастья и долголетия. Он может также изумить вас столь же стремительным, сколь и искусным созданием прекрасного орнамента из интарсии — деревянной отполированной мозаики, составленной из

разноцветных кусочков различных пород дерева. Прекрасны изделия из бамбука и шелка. Вы покидаете мастерскую и лавку с сознанием бессмертия народного мастерства, старинного традиционного искусства, которое в эстафете веков непрестанно передается от отцов к детям. Труд их делает искусство неиссякаемым, как сама жизнь.

Город Киото, колыбель японского могущества, был столицей Японии более десяти столетий, с 794 по 1868 год. Многочисленные храмы и дворцы с их изумительными садами и пышными парками свидетельствуют о былом величии и славе этого города.

Киото, как и Нара, является историческим центром развития буддизма на японских островах. Эти города оказывали и все еще продолжают оказывать значительное воздействие на духовную жизнь японского народа. По данным литературных источников, здесь насчитывается около 1500 буддийских и свыше 200 синтоистских храмов, что, несомненно, ставит Киото на одно из первых мест среди других древних городов мира. Тридцать буддийских храмов представляют собой главные центры различных сект буддизма в Японии. Возраст некоторых из сохранившихся святилищ насчитывает не одно столетие. Эти памятники, несомненно, являют собой красноречивое свидетельство былого расцвета японского храмового зодчества и скульптуры.

Из общего числа ста двадцати четырех императоров Японии, правивших государством в течение многих веков, семьдесят семь постоянно жили на этой древней земле и отсюда осуществляли свою высшую державную власть. Их окружали здесь аристократическая знать, прославленные мастера искусств, художники, каллиграфы, поэты, музыканты, скоморохи.

В Киото сохранился до наших дней один из древнейших дворцов — Киотоский императорский дворец, первоначально построенный при императоре Камму в 794 году и неоднократно восстанавливавшийся после пожаров. Последние реставрационные работы, связанные с восстановлением первоначального вида дворца, были произведены в 1855 году. Огромные суммы ассигнуются в настоящее время для сохранения его архаического великолепия. Лишь дважды в году открываются двери этого дворца для обозрения посетителями. Здесь показывается среди других достопримечательностей «Палата покоя и прохлады», где во время церемониала император восседал на циновочном помосте под баснословно дорогими шелковыми балдахинами. Два льва, выполненные из дерева, стоящие с каждой стороны лестницы, ведущей к помосту, как бы охраняли императора от злых гениев, и

когда посетитель при входе в палату наступал на определенную доску пола, тотчас с помощью специального устройства поднималась тревога и появлялась грозная стража.

Среди буддийских храмов Киото большой известностью пользуется действующий храм — так называемый «Холл тридцати трех отсеков» («Сандзюсангэдо»), именуемый так из-за того, что все помещение храма делится опорными колоннами на тридцать три секции. Строительство этого старинного храма относится к 1164 году, он пострадал от пожара и восстановлен в 1251 году. Храм славится огромной деревянной статуей тысячерукой богини милосердия Каннон, восседающей на колоссальном цветке лотоса. Справа и слева от статуи Каннон, окрашенной в золотистый цвет, установлена 1001 скульптура этого же буддийского божества размером почти в человеческий рост, а также 28 фигур ее преданных последователей. Все эти скульптуры вырезаны из дерева и представляют собой ценнейшие образцы высокого художественного мастерства знаменитых японских мастеров, в частности прославленных Инкэй и Танкэй. Это не стилизованные копии, целый легион которых находится в других храмах, это оригиналы, подлинники.

Небезынтересно упомянуть, что «Холл тридцати трех отсеков» приобрел широкую известность не только благодаря своей редчайшей коллекции фигур бодисатв, но также в связи с происходившими на его территории спортивными состязаниями, называемыми «Охякадзу» — стрельбой из лука. Соперники, находясь снаружи у одной стены «Холла», пускали стрелы вдоль храма, стремясь попасть в мишень на противоположном конце его. Впервые состязания начали проводиться в 1566 году, и, согласно хранящимся в храме записям, стрелок из лука Дайхати Васа в 1687 году установил рекорд, выпустив в течение суток 8133 стрелы. В вечерние часы игры проводились при свете больших костров и представляли собой весьма колоритное зрелище.

Нам показывают также один из лучших японских буддийских храмов, под названием Киемидзу. Этот огромный храм был построен из дерева в 805 году в стиле китайского храмового зодчества и реконструирован в 1633 году. Храм Киемидзу был создан в честь одиннадцатиликой бодисатвы, буддийской богини милосердия, огромная деревянная статуя которой является достопримечательностью храма. Он расположен на возвышенности, и отсюда, особенно с площадки перед храмом, открывается прекрасная панорама на всю древнюю столицу Японии. Своеобразным украшением территории храма Киемидзу служит взметнувшаяся ввысь трехъярусная пагода, архитектурные и композиционные до-

стоинства которой особенно заметны при ярком свете утренних лучей или во время заката. Тогда ажурные резные фигурки, украшающие пагоду, как бы покрываются жидкой солнечной позолотой. Территория храма представляет собой большой парк с прекрасными аллеями японской декоративной сакуры и клена. Цветущие вишни, как бы окутанные бархатистыми, нежными цветами, оставляют неизгладимое впечатление. Золотыми узлами сплелись корни сакуры — символ верности и братства. Эти деревья словно специально предназначены для зрительного восприятия — так они картинны, декоративны. К ним можно отнести слова Гургани: «Прекрасен розы куст на взгляд, а не на вкус». Сакура не плодоносит. Ценят ее японцы за цветы, хотя цветение длится всего несколько дней в году. Цветение сакуры — это национальный праздник японцев.

Храм Дзингодзи, являющийся одной из достопримечательностей Киото, славится своей уникальной статуей Якуси Нерай (Будды-целителя). В отличие от бронзового Якуси Нерай, находящегося в храме Кофукудзи в Нара, эта статуя высотой в 170 сантиметров сделана из монолитного ствола дерева. Вот описание этого памятника в энциклопедии японских национальных сокровищ:

«Главной статуей Якуси Нерай считалась с тех пор, когда она была в храме Дзингандзи. Статуя, вероятно, была изготовлена в первые годы Энряку (782—806). Она была создана из одного куска дерева: голова, обе руки (кроме кистей), оба рукава, а также цветоложе лотоса под ногами статуи создавались из одного куска дерева. Статуя, значительно отличаясь по стилю от статуй периода Нара (710—794), внушительная и спокойная. У нее высокий «никукэй» (буквально — мясо в виде узла волос на макушке), большие «рахоцу» (завитки в виде ракушек), крупные черты лица, мускулистый торс и особенно выразительные и сложные одежды статуи. Эти характеристики, которые трудно обнаружить в другие эпохи, свидетельствуют о том, что статуя, несомненно, была создана в ранний период Хэйан (IX в.) и считается одним из самых выдающихся и характерных в Японии произведений. Теперь статуя Якуси Нерай уже стала ветхой. В записке храма ее называют произведением стиля «дандзо» (буквально — статуя из сандалового дерева). Судя по этому, она, наверно, была выполнена из натурального дерева, без всякой краски на ней.

Нимб за спиной, лепестки лотоса, на котором восседает статуя Якуси Нерай, и две бодисатвы, стоящие с обеих сторон статуи, были созданы в X веке».

Не меньшее внимание посетителей Киото привлекает и

храм Хэйан, окруженный парком в японском стиле. Этот храм был построен в 1895 году, в связи с 1100-летней годовщиной создания древней японской столицы Киото и в честь японского императора Камму (737—806), считающегося основателем Киото. Храм Хэйан, отличающийся строгостью и изысканной простотой линий, представляет яркий образец классической архитектуры эпохи Танской династии. Нельзя не восхищаться этими неповторимыми памятниками, дающими нам представление о чудесах зодчества в древние века.

Из храма Хэйан мы направляемся в огромный парк Киото, находящийся у подножия холма Кинугасаяма, в юго-западной части города. Мы оказываемся среди гигантских деревьев и густой растительности субтропиков.

Но рядом с вековыми гигантами и густыми зарослями кустарников рукой человека создаются многочисленные дополнения к естественной природе. Почти каждый японский парк создается по установившемуся плану, приближается к своего рода эталону. В нем обычно устраиваются многочисленные водоемы, в которых часто разводятся специальные породы рыб, напоминающие наших аквариумных. Берега таких водоемов нередко украшаются грудами огромных камней, искусственными насыпями и скалами. В центре водоема устраивается небольшой остров или каменная гора. В парке непременно сооружается несколько мостов или настилов, деревянных и каменных, необычной формы и конструкции.

ПАМЯТЬ КАМНЯ

Искусство японских ваятелей нерасторжимо связано с их эстетическим отношением к окружающему миру живой природы, к нескончаемым ее явлениям. Японцы испытывают особую любовь к природе. Их постоянно влечет к морю, в горы, в леса. Их влечение неутолимо. Они любят природу нарядную и солнечную, подернутую туманом, в тропическом ливне и полыхании зноя. На лоне природы они предаются созерцанию, находят удовлетворение своим эстетическим чувствам, черпают вдохновение для творчества. Взор зодчего и ваятеля постоянно усматривает в окружающей природе гармонию, прекрасное, которые помогают им возводить сооружения на земле, создавать произведения искусства. И разве творения природы не служат человеку вдохновением в его поисках совершенного? Разве формы и краски цветов, деревьев с их изумительными кронами, стройными, взметнувшимися ввысь стволами не являются великолепными образцами в его творческих устремлениях? Великий Ле Корбюзье понимал это и стремился вобрать в свои архитектурные творе-

ния истинно прекрасное от живой природы, которая веками и тысячелетиями не уставала совершенствовать свои живые порождения, воплощая в них и гений прекрасного и гений разумного. Знают это и японские художники, которые искони отличались не только ощущением своего единства с природой, но сознанием ее неисчерпаемых эстетических ценностей.

Часто люди говорят, что камни безмолвны. Так ли это? Камни могут поведать о многом. В них затаен целый мир, который способен раскрыться человеку в своем молчаливом волшебстве, пробудить в людях ощущение прекрасного, навеять поэтическое раздумье, вызвать эстетическую радость. В жизни японцев камни играют особую роль. Они постоянно сопутствуют им в парках и садах, у храмов, святилищ, дома, в гостинице, у городских зданий. Они всегда исполнены для японца символического значения. Их расположение, конфигурация, форма и цвет имеют свой смысл, историю, легенду. Большой любовью у японцев пользуется камень, названный нефритом или яшмой. Поразительная дымчатость, таинственная блеклость камня влекут взгляд в глубину. В этом камне будто застыл кусок старинного воздуха, слежавшегося в течение столетий. Прелесть нефрита японцы видят именно в этой его дымчатой поверхности, под которой как бы скрыты глубина и объем самого вещества. Но камни для них важны не только их материальной сущностью. Камни для японцев традиционно священны, как все окружающие предметы. Отношение к природе и к предметам сформулировано в словах: «моно-но-аварэ» — «чувства в предметах». Именно такое понимание природы и вещей нашло яркое воплощение в поэзии, живописи, скульптуре эпохи Хэйан. Смысл формулы «чувства в предметах» заключается в том, что все предметы и явления, одушевленные и неодушевленные, таят в себе чувства. Быть может, здесь сказались древние верования японцев, одухотворявших природные явления, считавших, что за каждой вещью скрывается незримый дух, ею управляющий. Такое отношение человека объясняется, видимо, его бессилием перед явлениями природы и непониманием законов естественного мира. «Силы природы представляются первобытному человеку чем-то чуждым, таинственным, подавляющим. На известной ступени, через которую проходят все культурные народы, он осваивается с ними путем олицетворения. Именно это стремление к олицетворению создало повсюду богов...» [1]

Древняя религия анимизм повелевает постоянно сохра-

---

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, стр. 326.

нять связь с окружающим естественным миром. Человек в соответствии с философией анимизма не должен забывать об учтивости в отношении вечно царящего сонма духов — воды, скал, деревьев, цветов, всего сущего на земле. Нарушение этого естественного образа всегда чревато для человека пагубными последствиями, физическими и моральными. Понятия анимизма связаны с религиозными воззрениями японцев. Согласно буддийской догматике, как она проповедуется сектой Сингон, храм которой мы посетили в горах близ Киото, вселенная, объемлющая все живое и неживое, есть тело верховного будды Вайрочана, гигантская скульптура которого возвышается в Нара. В основе тела будды лежит шесть первоэлементов, или стихий — земля, вода, огонь, воздух, эфир и сознание, — в отличие от древнекитайских философских представлений, по которым мир состоит из пяти стихий. В древнекитайском литературном памятнике «Шуцзин» (в главе «Хунфань») говорится, что пять начал, или стихий, представляют собой пять элементов материальной природы: первая — вода, вторая — огонь, третья — дерево, четвертая — металл, пятая — земля. «Вода — влага, она стремится вниз. Огонь — пламя, оно стремится вверх. Дерево — прямизна и кривизна. Металл — податливость и изменяемость. Земля — злаки и ограды».

Далее, согласно буддийской философии, мысли, слова и действия, олицетворяющие три тайны, всецело исходят от того же космического будды Вайрочана, или по-японски Дайнити, всесильным духом которого проникнуты все предметы и феномены окружающего человека мира. И только люди, постигшие эту истину вездесущего и всепроникающего божества, оказываются, согласно культовым канонам Сингона, способными обрести высшее просветление.

Аналогичные мистические представления проповедуются и другими буддийскими сектами в Японии. Приверженцы учения Интирэн (XIII в.), поклоняющиеся основателю буддизма Сакья-Муни, утверждают, что любой смертный способен превратиться в Будду, поскольку его сущность таится во всем живом и неодушевленном мире: он не только в каждом человеке, но и во всех вещах, в любой мельчайшей песчинке, в каждой пылинке. Из этого вытекает неизбежная трансформация и перевоплощение в Будду всего сущего на земле. При этом процесс такого превращения совершается сам по себе, неотвратимо, без какого-либо вмешательства со стороны магических и мистических сил. Из этого, разумеется, вытекает и необходимость безропотного подчинения человека стихийному течению событий и жизни, оправдание непротивления, пассивности, недеяния.

Буддизм отнюдь не един. Им порождено множество разобщенных сект не только в разных странах, но и в самой Японии. Он терпим ко всяким оттенкам веры, хотя и не приемлет их в полной мере, не адаптирует всецело. Характерно, например, что приверженцы буддийской секты Сингон провозгласили богиню солнца Аматэрасу-омиками («Великая святая богиня, освещающая небо»), считающуюся главным божеством центрального синтоистского храма Исэ, воплощением космического будды Вайрочана. Нечто подобное наблюдается и в других буддийских сектах, которые приспосабливают свои догмы к специфическим культовым условиям в Японии и склоняются к совместимости с доктринами синтоизма.

Элементы древнего анимизма свойственны и японской национальной религии синто (путь богов или духов), согласно которой духи (син или ками) существуют во всех вещах и явлениях природы. Их бесчисленное множество, и они олицетворяют весь окружающий человека мир: землю, горы, лес, скалы, камни, каждую былинку. Исповедующие синтоизм — приверженцы суровой и деспотической системы феодального уклада, люди непреклонных убеждений. Наиболее фанатичные из них строжайше чтут высший культ предков и чистоту алтарей. Они владеют иероглифическими табличками с именами усопших прародителей. Они неустанно следят за могилами, продолжают записи в фамильной летописи, свято хранят унаследованные талисманы. Они тесно сплочены и замкнуты, каждая семья, каждый клан, племя. Они дорожат своим старым домом, под кровом которого, случается, одной семьей живут четыре поколения. Невидимые узы удерживают их на земле предков, которые были к ней привязаны всеми корнями и, словно бамбук, лишь раскачивающийся и упруго клонящийся к земле в бурю, гордо переносили все несчастья. Глядя на архаическую патриархальность этих людей, кажется, что время прошло мимо, не затронув их. А между тем в Японии насчитываются не тысячи и даже не миллионы, а десятки миллионов синтоистов, посещающих сто десять тысяч храмов, постоянно действующих на Японском архипелаге. По синтоистской религии, боги синто — «ками» — породили не просто людей, не человечество вообще, как это проповедуется другими религиозными доктринами, а только один, избранный народ — японцев. В этом особом, божественном происхождении — духовные корни японского национализма. И ритуальные установления, каноны синтоистского культа, содержание молитв «норито» зиждутся на мифологии японской исключительности, на неземном, солнечном происхождении древнего племени ямато,

которое видит собственное благополучие в вечном процветании императора — тэнно, ниспосланного небом сына своего.

Согласно синтоизму, взаимосвязь человека с духами — ками остается нерасторжимой всю жизнь, с момента рождения японца и до смертного его часа. Вернее, сам человек являет собой ками либо представляется вместилищем ками. Из этого вытекает глубокая приверженность японцев к духам предков, в извечное существование которых они верят и потому с таким благоговением соблюдают старинный культ предков, которым они обязаны самим своим существованием и продолжение рода которых считают священным долгом. Отсюда берет свое начало культ мужского гигантизма, закрепленного прагматической этикой конфуцианства. Сын, наследующий родословную преемственность и продолжающий фамильную традицию, окружается особой заботой и любовью с момента своего появления на свет. Для японца мужской авторитет и сила повелителя искони считались исключительным достоинством и гражданской гордостью. Женщине извечно отводилась второстепенная и подчиненная роль. С этим связано и бесстрашие японцев перед смертью. С ними духи — ками, которые, по синто, снизошли на землю из небесного края Такама-га-хара и являются прообразом их будущего существования не в каком-то мистическом мире, а в совместной жизни в обители их предков.

Изложенное помогает понять причину того, что едва ли не всякая архитектурная или скульптурная композиция в традиционном японском стиле основывается на применении исключительно естественных камней, таких, как они сотворены природой, простых, ненавязчивых, натуральных. В своем первозданном виде они никогда не противоречат миру природы, в отличие от того, что может сделать с природой человек. Они лежат в саду, у дороги или на берегу символической реки в естественном и целесообразном положении. Для аранжировки паркового ландшафта, отмечает профессор Токийского университета Кэндзо Тангэ в своей работе «Секрет камня», всегда берутся горные камни, форму которым придали время и стихии, или речные камни, омытые потоками воды. Японские скульпторы отдают явное предпочтение камням асимметричных очертаний, нарушенных форм, которые они располагают наиболее естественным образом. И никогда камень не переворачивается, не ставится в искусственное для него положение, не кладется набок. Часто камень вкапывается в землю так, как он лежал первоначально, и только верхняя его часть выступает над, поверхностью. Камни применяются в качестве символов островов и гор, но при этом никогда не должна чувствоваться рука человека,

пытающегося навязать камням неестественный для них порядок. В известном смысле эстетика японской скульптуры, как, пожалуй, и всего искусства, выявляется именно в пейзажной аранжировке камней. За японским каменным ландшафтом в саду или парке стоит вся история японской концепции природы, и без понимания искусства японского сада трудно оценить эту концепцию, развивавшуюся веками.

Весьма примечательно, отмечает далее Кэндзо Тангэ, что в Японии гора или лес называется иногда храмом или святилищем, хотя там нет никакого храмового строения. Присутствие самого сооружения отнюдь не обязательно для того, чтобы какую-то часть природы рассматривать как нечто священное. Придание религиозного значения чудесным творениям природы было, конечно, обычным явлением среди многих древних народов, но редко у какого-либо из цивилизованных народов это сохранилось до наших дней в такой степени, как в Японии. Около двух тысяч лет тому назад, когда впервые создавалось национальное государство, японцы воздвигли святилище богине солнца Аматэрасу в Исэ как символ почитания божественной прародительницы и покровительницы императорской фамилии, а также всех японцев. Храм этот, продолжающий стоять и теперь, построен в глубине леса, среди величественных кедров и криптомерий, и окружен оградой с четырех сторон. Простым людям не разрешено входить за ограду, они должны довольствоваться мимолетным впечатлением от вида крыши святилища. Показательно, что только в апреле — мае 1705 года храм Исэ посетило более трех с половиной миллионов паломников. Но никто, конечно, не смог бы пройти по уединенной дороге, ведущей в храм, отмечает Кэндзо Тангэ, не испытав религиозного трепета. Каждый японец, вступая в этот лес, проникается смирением и благоговейным страхом, готовясь к встрече с божеством, обитающим в святилище. Такова сила воздействия природы. И если восприятие человеком природы как нечто священного представляет собой анимизм, то и сегодня анимизм все еще жив в Японии.

Примечательно, пишет далее Кэндзо Тангэ, что Парфенон в Афинах также был построен народом, переживавшим период образования национального государства. Храм этот, однако, существенно отличается от святилища Аматэрасу в Исэ. Парфенон свидетельствует об уверенности человека в его способности покорить и подчинить себе природу. В Греции естественный хаос природы вызвал наружу жизненную силу греков. Жизнеспособность эта своим чередом одолела хаос и создала порядок, который был навязан природе. В Японии произошло иное. Хаос природы для древних японцев был

великой демонической силой, перед которой они чувствовали себя бессильными. Анимизм обступил и окутал их, удержав от попытки, подобно грекам, сопротивляться или противостоять природе.

ПОЭЗИЯ ЛАНДШАФТА

Известно, что создание садового ландшафта, получившее развитие в Японии в отдаленные времена, впервые приобрело организованные формы в период Хэйан, когда столицей страны стал город Киото. Японская аристократия начала создавать сады в стиле синдэн, который также определяет собой и тип архитектуры. Искусство формирования и аранжировки живописных ландшафтов приобрело тогда огромный размах. Создавались весьма пространные и роскошные садовые ансамбли. Одним из них является сохранившийся до настоящего времени сад вокруг озера Осава в Киото, где ясно выражено эстетическое отношение японцев к природе. Стиль синдэн был для японцев традиционным, но в таком саду природа выступает уже не в своем первородном виде. Здесь ясно видно участие руки человека. Садовый ландшафт представляет уже искусную имитацию естественной красоты природы, которой, однако, недостает теперь своеобразия ее девственности. Здесь нет и признаков буйной зелени, запущенного парка и тины прудов. Здесь природа символизирована, превращена в своего рода искусство. И поэтические произведения, которые создавались и читались в саду стиля синдэн и в которых выражались чувства восторга перед чарующей природой, славили преимущественно какой-то определенный сезон, чередующиеся времена года. Это, разумеется, не могло не привести к своего рода кодификации или канонизации самих образов, связанных с тематикой: осень символизировалась образом луны, весна — цветами, лето — пением кукушки, которая в Японии кукует и ночью. В стихотворении Ки-но Акиминэ читаем:

Кто летом в тех горах живет
И о любимом будто бы тоскует
И плачет взаперти?..
Нет, громко так зовет
Кукушка, что в горах кукует!

В поэтическом творчестве того периода нашли свое символическое выражение чувства и переживания человека в связи с различными явлениями природы, увиденными восхищенным взором автора. Это была поэзия людей, которые не были склонны принимать какие-либо идеи изменения или преобразования мира природы. Им было чуждо творчество, в котором выражалась бы величественная идея переустрой-

ства мира на созидательных началах, преобразующих нравственные и общественные взгляды. Природа вызывала лишь их восхищение, преклонение, эстетическое любование. Мир, доступный поэту, не всегда доступен толпе. Это отношение к природе как к идеалу и божеству, ее культ нашли свое выражение в упоминавшейся нами уже концепции «моно-но-аварэ» — «чувства в предметах», которая, пожалуй, была наиболее характерной для поэтического творчества и художественных вкусов эпохи Хэйан. В этом, конечно, сказывается анимистическое мировоззрение японцев, для которых все одухотворено во вселенной, все дышит, все движимо духами, управляющими явлениями и предметами природы. Иными словами, взгляды эти содержат признание того, что созданные воображением человека призраки, которые ему почудились в окружающей природе, оказываются выше, чем сама природа. Человеческие иллюзии и заблуждения заполняют действительность, становятся над реальностью. Так возникают магия и колдовство, наделяющие различные явления и предметы сверхъестественными свойствами, внушающие человеку беспомощность в сражении с природой и ее стихиями. С этим связаны и другие мистические верования: фетишизм с его почитанием отдельных предметов и явлений мира природы, тотемизм, внушающий веру, которая присваивает определенным видам животных и растений значение божеств и духов предков; шаманство, различные языческие культы, которые искони играли существенную роль в жизни и искусстве японцев.

Приписывание сверхъестественных свойств неодушевленным предметам и поклонение им встречается во всех религиях, у любого народа, начиная с самых неразвитых, отсталых и до наиболее культурных. В Японии анимистическое мировоззрение получило свое завершение в национальной религии синто с ее бесчисленным множеством духов — ками, населяющих и одухотворяющих всю природу — облака, землю, светила, деревья, скалы, мельчайшие пылинки. Все они являются объектами культа и считаются вместилищем, символом, изображением божеств. Это относится и к камню, из которого гений скульптора высекает великолепный образ человека, и к бесформенному комку глины, превращаемому гончаром в художественную керамику.

ВОЛНА И ОКЕАН

Перед посещением монастыря Реандзи, пользующегося мировой славой, в один из осенних дней японские коллеги порекомендовали мне сперва полюбоваться скальными камня-

ми в пригороде Киото. Осень в Японии действительно щедра и богата красками. В ней есть приметы пленительных дней подмосковной осени, той золотой поры, что так знакома и близка нам с детства. В ней таится нечто сокровенное, что рождает в сознании щемящее чувство тоски по родному краю.

На фоне едва видных синих хребтов выступают багряные и сиреневые холмы. А перед нашими глазами раскинулись вширь и взгромоздились ввысь груды скал, целый каменный лес. Это одно из популярных зрелищ у японцев. Сюда устремляется нескончаемый человеческий поток. Вокруг своеобразные мемориальные памятники, стелы из скальных околов. На изъеденных временем плитах — иероглифическая вязь надписей. Они напоминают о событиях, людях, их чувствах. Среди различных посвящений — немало поэтических строк, миниатюрных хайку и танка. Здесь, кажется, нет, если можно так сказать, безмолвных камней. Почти все плиты и даже небольшие осколки исписаны иероглифическими знаками, которые нередко исполнены каллиграфически, художественно, сильным и выразительным почерком. Мы поднимаемся выше и оказываемся у подножия каменных сероватых гигантов. Они остаются недосягаемыми для кисти и резца даже самых дерзновенных художников. Шумит ветер, но кажется, что это говорят камни, и хочется понять их загадочный язык.

Мы взбираемся на скалистый выступ с ровной площадкой, который самой природой создан для обозрения окрестного пейзажа. За каменными глыбами, внизу, в бездне, пенятся волны огромного озера. Это излюбленное место японских художников и поэтов. И многих из них посетило здесь творческое вдохновение.

А позднее передо мной раскинулась панорама каменного ансамбля в саду монастыря Реандзи, в древнем Киото, куда мы приехали после любования скалами в окрестных городах. Многое познается в сравнении. Здесь нет ни гор, ни воды, ни деревьев, ни единого цветка, никакой растительности. Здесь лишь камни и песок, имеющие символическое значение. Они напоминают японскую монохромную живопись, которую мы видим на шелковых и бумажных свитках. Изобразительные средства предельно лаконичны. Главный материал — пятнадцать темных крупных камней горного происхождения и белый морской песок. Камни лежат так, как они лежали первоначально в горах, и образуют в миниатюре своеобразный архипелаг. Окружающий их песок, по которому проведены борозды, символизирует морскую стихию, волны и океан. Камни и песок связаны проросшим на них мхом, который

смягчает резкость цветового перехода. Автор ландшафта, прославленный Соами, живший в XIV веке, несомненно, отличался тонким ощущением ритма, цвета, игры светотени, прекрасно знал законы японского изобразительного искусства, мастерски используя их. Соами обладал даром художественного видения окружающей природы и умел неподражаемо воплотить ее явления в своих композициях.

Я всматриваюсь в эту символическую композицию, и камни, напоминающие древнеяпонские острова, как бы повествуют мне об их истории. Время, морские ветры огранили и отшлифовали их фантастические контуры, художник же вдохнул в них смысл. Природная красота камней под руками художника получила новое звучание.

«ЗОЛОТОЙ ПАВИЛЬОН»

Японский парк — это прежде всего многообразная коллекция растений. Здесь собраны наиболее характерные для японской островной флоры деревья и кустарники: низкорослые карликовые сосны с причудливо искривленными ветвями, пальмы, многочисленные разновидности деревьев сливы и вишни, криптомерии, напоминающие наш пирамидальный тополь, кипарисы, бамбук, кактусовые растения.

Классический японский парк немыслим без старинных храмов, пагод или кумирен. И здесь, у подножия Кинугасаяма, мы долго любуемся двумя архитектурными жемчужинами — Кинкакудзи («Золотой павильон») и Гинкакудзи («Серебряный павильон»). «Золотой павильон», или храм Рокуондзи, представляющий собой ажурное архитектурное сооружение трехъярусного типа, был построен в 1397 году. Однако в 1950 году Рокуондзи сгорел во время пожара и был восстановлен в 1955 году.

Пожар — страшный бич для деревянных сооружений в Японии. Нет, кажется, ни одного храма, который бы не пострадал от этого стихийного бедствия. Недаром в Японии широко распространена поговорка: «Пожар, землетрясение и наводнение — три беды народа».

Линейный рисунок шатровой кровли с ее слегка приподнятыми краями, поразительная соразмерность всех частей храма, удачно найденная планировка придают «Золотому павильону» удивительную легкость, воздушность, невесомость. Благодаря идеальным пропорциям и гармоничным формам «Золотой павильон» считается одним из лучших образцов японской национальной архитектуры. Это архитектурный шедевр, а их не так уж много даже в Киото. Храм Рокуондзи стоит на берегу небольшого озера, часть его осно-

вания даже находится в воде. Позади храма пышная вечнозеленая растительность — фон из хвойных растений и криптомерий. Храм Рокуондзи окрашен в золотистый цвет, он особенно восхитителен в лучах осеннего солнца.

Если смотреть с веранды первого этажа, который по своему стилю напоминает японскую дворцовую архитектуру, то создается иллюзия, будто это не дом на земле, а плывущая по озеру каравелла. И это впечатление усиливается от легкого дуновения ветра и волн, бегущих навстречу.

Во втором этаже «Золотого павильона» расположен зал поэзии и музыки. Его интерьер решен с большим вкусом. Свитки национальной живописи и иероглифической каллиграфии тонко сочетаются с золотистым фоном стен. Отсюда открывается великолепная панорама парка и видна зеркальная поверхность пруда, в котором временами колышется, словно мираж в пустыне, отражение «Золотого павильона». Легкие раздвижные двери, отделяющие зал от внешнего пространства, раскрываются, и тогда вы ощущаете, что нет более границ между вами и миром, который только что возник перед вашим взором.

Верхний, третий этаж «Золотого павильона», на уровне которого сделан вынос крыши с приподнятыми краями, выполнен в традициях храмового зодчества, что соответствует его функциональному назначению. Здесь совершались ритуальные обряды и проходили религиозные службы. Через большой арочный просвет в глубине сосновой аллеи нам виден догорающий закат, от лучей которого пламенеют золотые стены Рокуондзи.

Неизменное внимание привлекает и «Серебряный павильон» — Гинкакудзи, также представляющий архитектурный и художественный интерес, хотя по своему замыслу и воплощению он значительно менее оригинален, чем «Золотой павильон». «Серебряный павильон», являющийся двухъярусным сооружением, был построен в 1483 году для известного сёгуна Асикага Есимаса. Сёгун — по-японски полководец. Сёгун считался главой военного сословия. В осуществлении своей власти он опирался на вассалов, получавших земельные угодья и ответственные посты в административном управлении. Основателем первого сёгуната Японии (1142—1333) был Минимото Еритомо, присвоивший себе титул «Сэйи тайсёгун» (Великий полководец, карающий варваров).

Павильон Гинкакудзи также расположен на берегу пруда и окружен великолепной тропической растительностью. Рокуондзи и Гинкакудзи свидетельствуют о том, что сёгуны, являвшиеся деспотическими владыками страны, были окружены необыкновенной роскошью.

Во многих японских старинных дворцах и особняках мы часто видели изображение ветви сосны и белых аистов — этих излюбленных символов долголетия и благоденствия. Они как бы призывались «морально сопоспешествовать» продлению земного существования сильных мира сего.

Но ни божественные храмы, ни «эликсиры жизни» — символы бессмертия, ни легионы монахов и жрецов с их беспрестанными молитвами и магическими заклинаниями, ни роскошь дворцов и бесценные сокровища — ничто не в силах было остановить неумолимый бег времени, продлить жизнь земных владык, задержать приближение уготованного для них смертного часа.

ВРЕМЯ ДАЛЕКОЕ И БЛИЗКОЕ

Золотая глазурь солнца забрызгала гладь залива, каменистое побережье и вершину взметнувшейся в небо горы. Полупрозрачные клочья разорванного ветром тумана проносятся перед нашими глазами и растворяются где-то совсем рядом.

Слева от нас из миражного солнечного тумана в ранних утренних лучах вырос изумительно стройный конус Фудзиямы, легендарной вершины японского архипелага.

Никко — один из наиболее колоритных по своей живописной природе и расположению городов Японии, этой островной, преимущественно горной страны. «Никко» по-японски означает «солнечное сияние». Среди японцев с незапамятных времен широкой известностью пользуется крылатое выражение: «Не говорите «изумительно», пока не увидите Никко!» Сколько бы мне ни приходилось бывать здесь, я не уставал любоваться отвесными громадами скал, устремленных, кажется, к самому недосягаемому небу. Они представляются неизмеримо высокими, потому что их едва видные пики растворяются в молочной пене стремительно летящих облаков.

Никко, как одно из «священных мест» и достопримечательностей Японии, привлекает колоссальное количество паломников и туристов. Здесь ежегодно бывают миллионы людей. Сюда устремляются для прогулок и отдыха японцы с различных островов своей страны и множество зарубежных туристов.

В Никко, как и в Киото и Нара, основной достопримечательностью являются старинные храмы и кумирни. Здесь расположен один из главных местных храмов синтоизма, называемый Тосегу, что означает «Храм восточного сияния». Он находится у подножия высоких гор, покрытых снегом почти до самой подошвы. Вокруг густые заросли вековых

криптомерий. Многим из этих гигантских деревьев свыше трехсот лет. Лес криптомерий, занимающий площадь в 25 кв. миль и насчитывающий 17 тысяч корней, составляет большую ценность храмовых владений. Местным жрецам не чужды интересы бизнеса: каждый ствол криптомерии сбывается ими не за одну сотню тысяч иен, — как говорится, «сияние золота сияния Будды милее», потому что «в блеске золота и дурак умным кажется».

Храм был воздвигнут сёгуном Хидэтада в XVII веке в честь Иэясу (1542—1616), сёгуна из дома Токугава, основателя последней сёгунской династии в Японии. Японская историческая версия связывает с именем Токугава Иэясу прекращение междоусобного кровопролития в стране, объединение феодально раздробленной Японии, экономический и культурный подъем ее. Храм строился с 1635 по 1636 год. На строительстве храма, по данным японских источников, было занято 4 541 230 человек и израсходовано денег, серебра и риса — в пересчете на современные цены — свыше 8 миллиардов японских иен. Крупнейшие японские архитекторы, скульпторы, художники, резчики были собраны со всей страны, чтобы выполнить «строжайшее повеление» о создании «величайшего мавзолея на всей земле». Было израсходовано «330 мил. бревен, шесть акров листового золота». Как гласит японская поговорка, «у кого деньги, к тому и Будда лицом».

В настоящее время храм каждый год реставрируется. Для реставрационных работ ежегодно требуется три тонны лака, большое количество эмали, пять килограммов золота.

Храм Тосегу состоит из 28 основных сооружений и занимает площадь в 80 тысяч квадратных метров. За триста с лишним лет существования он перестраивался более двадцати раз. В отличие от других синтоистских храмов, сохраняющих патину времени, внешний вид храма Тосегу остается таким же, какой он имел по окончании строительства. Еще до того, как посетить храм Тосегу, мне приходилось слышать от японских архитекторов и скульпторов восторженные высказывания о его изумительной архитектуре, уникальных скульптурных ансамблях, резных художественных панно, являющихся типичными для периода Эдо (1603—1867), когда господствовал сёгунат Токугава. Храм Тосегу является поистине великолепным произведением японских мастеров, поражающих своим искусством тонкой, ажурной резьбы и лепки, применением эмали и лака, высоким эстетическим вкусом.

Мы поднимаемся по широкой каменной лестнице и оказываемся у главных ворот храма, построенных в виде двена-

дцатиколонного двухъярусного сооружения. Ворота имеют два названия: Иомэймон — «Ворота солнечного света» и Хигурасимон — «Ворота целого дня», то есть такие необыкновенные ворота, что человек, зачарованный этим прекрасным зрелищем, забывает о времени и стоит, любуясь ими, целый день. Ворота украшены многочисленными фигурами из дерева прекрасной работы. Здесь и мифические животные — грозные драконы с раскрытыми в ярости пастями, и диковинные птицы, и редкостные цветы, и играющие дети, и древние старцы, олицетворяющие мудрость и бессмертие. Весь этот грандиозный мир, созданный искусными резцами безвестных мастеров, помещается под массивной шатровой крышей с изогнутыми углами, покрытой бронзовыми листами, имеющими форму черепицы. Крыша, блестящая от лака и золота, словно взмывает ввысь.

Массивные круглые столбы, сделанные из твердого дерева, держат все сооружение. Тонкая резная вязь покрывает всю их поверхность. Каждый столб-колонна увенчан резной фигурой мифического животного, обращенного к посетителям страшной раскрытой пастью. Эти мифические существа символизируют неусыпных стражей. Между колоннами помещены монументальные фигуры жрецов в древнем одеянии. В проходе, под аркой ворот, колонны окрашены в красный цвет, с обеих сторон их установлены громадные фигуры «царя гуманности», тоже покрытые яркой красной эмалью.

Грандиозное сооружение, как отмечается в японской справочной литературе, выполнено в духе древнего зодчества — в «стиле Момояма», который часто называют японским барокко. И в этом содержится доля истины.

За воротами нашему взору представляется величественная панорама храмовых сооружений. На одной из стен главного храма мы видим три прославленные фигурки обезьян резной работы, ярко раскрашенные; одна из них лапами закрыла себе глаза, чтобы «не видеть зла», вторая заткнула уши, чтобы «не слышать зла», а третья зажала рот, чтобы «не говорить о зле». В другом месте храма мы видели чрезвычайно натурально выполненного из дерева кота, спящего среди пионов.

По приглашению настоятеля храма мы переступаем порог и оказываемся под сенью святая святых синтоистского храма Тосегу. Еще совсем недавно сюда вовсе не допускались посторонние и тем более иноземцы, о чем нас весьма учтиво уведомил служитель. Меняются времена, а с ними и условности. Мы подходим к храмовому алтарю — месту жертвоприношений. Прежде сюда допускались лишь сёгуны и приближенные императора, а также «высокие мужи», пред-

ставители высшей знати. На довольно обычном столе расположено несколько простых чаш и сосудов с жертвоприношениями — рисом, овощами, сушеной рыбой, фруктами, водой и японской водкой сакэ. Синтоистские духи, по разъяснению служителя храма, «для своего существования нуждаются в жилище и питании».

Из внутреннего устройства основного храмового зала более всего привлекает внимание необыкновенный потолок. Зал, приводящий посетителей в изумление, украшен редчайшей работы лепной мозаикой и росписью на религиозно-мифический сюжет. Весь потолок ярко расцвечен красочным изображением дракона в ста фазах перевоплощения. Каждая фигура, выражающая определенную идею мистического содержания, выполнена с поразительным мастерством. Каждая деталь дает ощущение законченности и совершенства. Здесь все живет в оригинальной, самобытной палитре красок, в извечно светящемся блеске золота.

Мы проходим из одной части храма в другую и не устаем дивиться чудовищному труду и художественному воображению японских мастеров, создавших этот неповторимый памятник зодчества и ваяния.

В одной из небольших комнаток, которых в храме бесчисленное множество, мы долго не можем оторвать глаз от редчайшей работы японских резчиков по дереву. На широкие пластинки из цельной доски вековой криптомерии шириной около двух метров наложен в виде аппликации сложный орнамент, вырезанный из тонких деревянных пластин, изготовленных из редкой породы дерева, не растущего в Японии. В центре орнамента — фигуры сказочных фениксов с огромными раскрытыми крыльями.

В храме мы вновь увидели массивные колонны из цельного твердого дерева, украшенные ажурной резьбой. Храм, по замечанию синтоистского жреца, славится этими колоннами, считающимися лучшими в своем роде, уникальными.

Творения японских древних художников и скульпторов — это прекрасные образцы искусства, которое живет столетиями благодаря тому, что построено на органической связи с жизнью эпохи, с духом времени. Совершенство композиции достигается здесь единством замысла, соответствием любой детали целому, закономерной сообразностью, гармонией.

Ярким золотом в солнечных лучах отливает храм, возведенный в честь всемогущего сёгуна, а за оградой храма, совсем рядом, перед нашими глазами, — японский крестьянин допотопной мотыгой разрыхляет вручную просохший грунт на ничтожно малом участке своего рисового поля, как это делалось его прадедами многие столетия назад.

Страшным бедствием для Никко, как и для всей деревянной Японии, являются чудовищные пожары. Недавно в Никко огненным бичом был уничтожен один из известнейших памятников японской истории — кумирня Якусидо храма Тосегу. Во время пожара погибла одна из главных достопримечательностей храма — «плачущий дракон». Кумирня Якусидо славилась своим искусным внутренним убранством, оригинальной архитектурой.

Судьба кумирни Якусидо — уже не первый случай гибели замечательных памятников японской старины. В послевоенные годы пожарами уничтожено около десяти известных исторических памятников. Правящие круги Японии, расходующие огромные средства на возрождение ее военной мощи, почти не уделяют внимания вопросам сохранения истинного наследства японской истории и культуры.

Выступая на заседании комиссии по делам просвещения Верхней палаты, один из депутатов заявил, что правительство несет прямую ответственность за гибель культурных ценностей, находящихся под защитой государства.

Внимание всех, кто посещает Никко, неизменно привлекает прославленный «Священный мост», окрашенный в яркий, пламенно-красный цвет. Это стариннейший мост, созданный из дерева и камня: ему минуло три столетия. И хотя он отнюдь не велик по размерам — около тридцати метров длиной и восьми метров шириной, — по своеобразию линий, оригинальности конструкции, органичности сочетания с общим видом естественного пейзажа «равного ему нет в мире», как говорят японцы. Он едва ли не самый «фотогеничный» мост на нашей планете. Существует, пожалуй, не один миллион его снимков и рисунков.

И вот мы, много раз любовавшиеся этим чудом по красочным иллюстрациям, вблизи этого моста. Однако ходить по нему не принято. Лишь один раз в году — в день праздника храма Тосегу — «Священный мост» становится доступным для совершения по нему прогулок. Он существует лишь для любования — подобно тому, как любуются картиной, художественным произведением: «Ветви, что дают прохладу, не рубят».

Мы проводим у «Священного моста», захваченные этим редким зрелищем, несколько часов. Нас также пленяет и «момидзигари» — «любование листьями клена осенью». Как гласит японская поговорка: «Обычаи сами складываются». Клен — по-японски «момидзи» (одно из названий клена по-японски означает «сто дней красный»). Для любования листьями клена в Японии существуют известные районы и места: Никко, гора Токао, озеро Окутама и другие. Каждое из

этих достопримечательных мест имеет свое время для любования кленом, привлекая огромные массы народа из самых различных мест Японии. Примечательно, что в специальных справочниках и путеводителях особо указываются наиболее интересные места и время для любования кленом.

Мы с грустью покидает Никко, прощаясь со «Священным мостом», который как бы служит воротами этой дивной горной обители прекрасного. Об этих местах хочется сказать, что они благостны, успокоительны, в них как бы таится нечто священное. И будто каленые на огне листья момидзи, освещенные неярким солнцем последних дней октября, едва слышно шепчут нам что-то, опускаясь на пестрый ковер под кронами деревьев.

Последнее богатство красок природы. Но вот набегает легкий ветерок — и растрепанное им горящее золото листьев рассыпается и исчезает, теряя свою радующую глаз привлекательность. К вечеру мы возвращаемся к себе в отель в горном ущелье, к теплу камина, в котором пламенеют сухие поленья из разбитой грозой белоствольной березы. А за окном желтая луна, как созревший плод, висит над соседним храмом в мглистом вечернем небе.

Ночь в горном отеле прошла как одно мгновение. В комнату ворвался свет, и на стенах появились голубые блики. И в моем сознании воскрес утренний прозрачный луч солнца на бревенчатой стене простого подмосковного сруба, свечение родного края, с которым мы неразлучны в самых далеких странствиях по земле.

СОЗДАНИЕ ОБРАЗОВ

Синтез природы и искусства обнаруживается порой самым неожиданным образом. Отполированная щепа березы способна раскрыть целый мир чудесного: фантастические ландшафты, диковинные узоры, бесконечную цветовую гамму. Круги на срезе пня читаются, словно летопись родословной, биография векового растения. Каждое дерево отличается от другого, таит в себе неповторимость сюжета, но внутренний этот мир часто замаскирован, скрыт от постороннего глаза. «Жемчуг, — гласит японское изречение, — любит укрываться в самой неказистой оболочке». И нужна особая зоркость, чтобы распознать сокровища в окружающих человека простых вещах. Достаточно, однако, появиться художнику, чтобы обыденное раскрылось перед ним своими приметами удивительного.

Работы странствовавшего буддийского проповедника Энку, экспонирующиеся в выставочных залах музея в Нара

и во многих других местах, привлекают внимание именно своей необычностью. Его скульптуры абсолютно противоположны всем канонам изображения Будды. И они волнуют, захватывают. Созданные Энку в XVII веке скульптуры, вырубленные из дерева с помощью простого тесака, поначалу создают впечатление грубоватых заготовок, словно ждущих еще отделочной работы резца. И вместе с тем они как бы вторгаются в душу, входят в сознание своей сущностью выражаемого.

Будто зачарованные вглядываемся мы в статую Якуси (будды-целителя) из храма Ринкоин в Минами, сравнивая ее со знакомым нам бронзовым Якуси Нерай, которого мы видели в храме Кофукудзи в Нара. Немыслимо,
создать две более разные скульптуры на один и тот же сюжет. Они абсолютно различны по замыслу, композиции, стилевой манере. Особенно же отличаются пластические средства, избранные ваятелями для создания скульптуры. По сравнению с филигранной отделанностью каждой детали бронзового будды, вырубленная Энку из дерева статуя выглядит неотесанной заготовкой. В сущности, об отделке и шлифовке, тем более деталей, едва ли можно говорить. Образность достигается Энку цельностью всей скульптуры. Цельность во всем — замысле, сюжете, композиции, пластике, материале. Иными словами, художественность достигается здесь гармонией всех элементов, из которых складывается произведение. Потому так осмыслен у Энку каждый срез, каждый удар резца, гармонично перекликающиеся со всей композицией. Для произведения Энку характерен именно его глубоко индивидуальный, «энковский» стиль вырубания скульптуры решительными ударами тесака, напоминающими крупные и динамичные мазки могучей кисти живописца. Эта техника, разработанная Энку, получила название «натабацури» от слов «топор», «тесак», «рубить топором». Отсюда и прочно установившееся название стиля резных фигур — «натабори», что интерпретируется как «вырубленные топором».

В скульптурных работах Энку с огромной силой обнаруживается его чувство формы и материала. Выразительность пластики, линии, цвета достигают в них часто уровня непостижимого. Они восхищают и зрение и осязание. Образы, созданные Энку, говорят нам о любви скульптора к материалу, к его природной текстуре, к затаенным в нем выразительным свойствам. Энку обладал способностью увидеть и выявить художественные ценности, таящиеся в дереве. Многие фигуры вырублены так, словно скульптор стремился всего лишь высвободить живой дух образа, который был

заключен в самом материале. И порой нелегко установить грани между естественной фактурой дерева и обработанной резцом поверхностью. Показательны в этом отношении изображения будды Якуси, Арагами, Якуси Нерай, Сё Каннон, автопортрет, Конгосин. В этих работах особенно ярко раскрыто мастерство Энку, неподражаемо владеющего резцом и наделенного чувством природной пластики материала. Он словно заглянул в сущность найденного им в дереве образа, увидел его подлинную природу и отсек топором лишь то, что другим мешало его разглядеть. Важны здесь, конечно, не просто внешние признаки своеобразной манеры. Наиболее существенно то, что автор привнес в образ свое отношение, вложил в него «свою душу». Именно это придает большую реалистическую силу изображению. В работах Энку всегда обнаруживается как бы частица его самого, которая помогает раскрытию затаенного настроения образа.

По словам В. Г. Белинского, в живописце, конечно, большое достоинство — умение свободно владеть кистью и повелевать красками, но это умение еще не составляет великого живописца. Идея, содержание, творческий разум, указывал критик, вот мерило для великих художников. Мировоззрение Энку определялось его верой в буддийское учение. Всю свою жизнь он оставался убежденным проповедником этой религиозной догмы с ее многоликим пантеоном божеств, созданных народным воображением. В жизни и творческой биографии Энку, однако, ясно обозначилась существенная особенность: он принадлежал к числу странствующих проповедников — ямабуси, которые, собственно, не были причислены к духовенству и не обладали официальным статутом священников. Исторически институт ямабуси, который восходит к далекой старине, возник на почве анимистического поклонения горам и олицетворяемым ими духам. Древний этот культ в известной степени не утратил своего значения до настоящего времени. Многие горные вершины — Фудзи, Оминэ, Хакусан, Норикура, — как и встарь, продолжают считаться японцами, особенно в сельской местности, в высшей степени почитаемыми и благословенными. Нередко там встречаются и теперь старинные храмы, монастыри и часовни, которые служат прибежищем монахам, отшельникам, паломникам. Ямабуси, спускаясь с гор, занимались культовой деятельностью — проповедями и священнослужением в крестьянских поселениях у подножий вершин. Из разного рода источников известно, что Энку чуть ли не всю жизнь провел в скитаниях, движимый творческими исканиями. Весьма плодотворным было его пребывание в горах Никко, Ибуки, в окрестностях Омия,

на побережье озера Бива, в горах Хида и Мино с их самыми труднодоступными вершинами, куда Энку попал уже в последние годы своей жизни. Энку создавал свои скульптуры не в центральных святилищах, где работали профессиональные скульпторы ортодоксального буддизма, а в небольших, малоприметных храмах и кумирнях, расположенных преимущественно в провинциальной местности. Именно по дорогам скитаний, по тем многочисленным поселениям, где он останавливался и создавал свои произведения, пролегли вехи его творческой биографии. В этом человеке ощущается не только талант, но и гигантское, могучее трудолюбие. Именно здесь видится тайна загадочной силы его творчества. Ничего неестественного, только необыкновенное. Если верить старым и известным истинам, все дается одним лишь трудом, созидательным, вдохновенным, беспощадным. Творческое наследие Энку составляют свыше пяти тысяч деревянных скульптур, которые удалось обнаружить к настоящему времени в многочисленных храмах, кумирнях, в домах крестьян, рассеянных по различным префектурам японских островов. В них — национальная традиция резьбы. С годами работы этого удивительного мастера вызывают все больший интерес как явление уникальное в истории японского искусства, хотя создание скульптур для Энку было связано не столько с художественным творчеством, сколько с проповедью буддийского вероучения. И люди почитали резные фигурки Энку, надеясь обрести в них чудодейственные, целительные средства. Примечательно, что будды, созданные Энку, в своем подавляющем большинстве выглядят приветливыми, простодушными, удивительно земными. Образы буддийских божеств очеловечены. Они наделены художником чертами милосердия, гуманности, жизнелюбия. И часто мы видим на их лицах характерную «архаическую улыбку», которая свойственна скульптуре далекого прошлого. Особенности эти приобретают тем большую контрастность в сопоставлении фигур Энку с канонизированными статуями буддийского пантеона, — например, суровыми и грозными стражами храмов Нио и Фудо Мео с их устрашающим видом. Восприятие искусства Энку, глубоко народного по своей сущности, вызывает в людях чувство восторга, ощущение радости жизни, вдохновения.

* * *

Кончая книгу, посвященную впечатлениям, полученным от встречи с японским искусством, и мыслям о нем, времени далеком и близком, я хотел бы еще раз обратить

внимание на неповторимый, самобытный мир образов и представлений, возникающий перед нашим умственным взором, как только мы произносим слова: «японское искусство».

Эти образы, пройдя многовековые испытания временем, навсегда сохранили свою значимость и как общечеловеческая ценность продолжают восхищать нас и поныне. Создатели их остались жить в своих произведениях, являющихся как бы памятью истории и сохраняющих связь времен. Японские художники своим искусством превращали самые отдаленные идеалы, неясные мечты в близкие и понятные представления и, наоборот, обычные и конкретные явления наделяли таинственностью, поэтичностью, величием. Ландшафтный архитектор может превратить каменные глыбы и морской песок в живописный пейзаж, где скульптура, свет и пространство составляют гармоничное триединство.

Неохватная многообразность произведений искусства рождается из простого и немногозначного, как едва ли не все в окружающей человека реальности: из семи цветов солнечного спектра, семи звуков гаммы, семи гласных речи... Но разве не благодаря этому возникают перед нами образы искусства, вторгаясь в нашу память — слуховую, зрительную, ассоциативную?

Эта первоначальная простота обнаруживается во всяком истинном произведении искусства, и в частности в японской живописи, скульптуре, керамике, каллиграфии.

Рожденные национальной самобытностью, творения японского искусства приобретают значение всеобщее, становясь достоянием других народов, всего человечества.

ДВУЛИКИЙ ГИГАНТ

Мертвенно-бледные неоновые рекламы излучают свой неестественный свет с высоты токийских многоэтажных железобетонных зданий, громоздящихся над приземистыми дощатыми лачугами и хижинами из «бумаги и бамбука», напоминающими громадный муравейник. Не успевают погаснуть последние лучи заходящего солнца, как здесь начинают вспыхивать огни кричащей рекламы на японском и английском языках. Танцующие вспышки неоновых трубок в наиболее оживленных районах — Гиндза и Асакуса — продолжаются до поздней ночи, а нередко они не прекращают своей электрической пляски до утренней зари. И приезжающим иностранным туристам, впервые увидевшим Токио, Япония кажется сверхблагополучной.

Токио представляет собой характерный пример социальных и культурных контрастов, явлений дискриминации и неравенства в Японии. Этот гигантский город удивляет великолепными отелями, громадными универсальными магазинами, равных которым нет, пожалуй, во всей Азии, роскошными ресторанами, пышными особняками, утопающими в экзотической растительности, учащенной пульсацией транспортных артерий города, бесконечным потоком современных автомашин, заполняющих улицы столицы. Центральные районы Токио с их фешенебельностью и роскошью производят такое впечатление, будто вы находитесь где-нибудь в крупном американском или европейском городе. Правда, это лишь мимолетное, эфемерное впечатление. Оно мгновенно исчезает, как только перед вашими глазами уже движется не поток роскошных, обтекаемых форм американских автомобилей по наиболее оживленным торговым магистралям, а проходят нескончаемые толпы людей, спешащих в мрачное подземелье городского метрополитена. Токио, как нам приходилось часто слышать от японских друзей, не только самый богатый, но и самый бедный город в Японии. Здесь рядом с террасами, уходящими вверх, в небесную темноту ночи, светящимися прямоугольниками окон, с кричащей роскошью центральных улиц находятся мрачные кварталы токийских трущоб, представляющих собою вместилище лишений и нищеты, глубокого угнетения и оскорбления человеческого достоинства. По сведениям японских газет, в Токио насчитывается свыше 214 тысяч человек, получающих пособие на поддержание жизни, и в десять раз больше семей, ожидающих его. Это означает, что в Токио каждый четвертый человек живет в нужде и голоде. И можно нередко видеть группы бездомных бродяг, роющихся в дневное время в мусорных ямах в поисках отбросов пищи или утиля, а с наступлением темноты устраивающихся на ночлег в тоннелях или под мостами. Общеизвестно, например, что в окрестностях парка Уэно около тысячи людей живут на улице, под открытым небом. Самое поразительное то, что на каждую сотню этих людей, по данным официального обследования в 1956 году, приходилось два человека с высшим и шесть человек со специальным средним образованием.

По официальным данным, весной 1957 года в Японии было около 12 миллионов полностью или частично безработных.

Ежемесячно с просьбами предоставить какую-нибудь работу к чиновникам токийских бирж труда обращается свыше 10 тысяч мужчин и женщин в возрасте более тридцати

лет, и только 6 процентам из этого числа выпадает счастье. Эти данные содержатся в опубликованном докладе комиссии муниципалитета города Токио «о положении найма лиц в среднем и старшем возрастах».

Комментируя 22 февраля 1962 года доклад комиссии, газета «Нихон кэдзай» признает, что предприниматели отказываются принимать на работу мужчин, достигших тридцати пяти лет, а женщин — тридцати лет и более. Поэтому человеку в среднем и старшем возрасте, пишет газета, невозможно найти работу. Раскрывая далее причины такого положения найма рабочих средних и старших возрастов, газета указывает, что в связи с рационализацией производства опыт пожилых рабочих предпринимателям не нужен. Преследуя цели получения большей прибыли, хозяева предприятий не желают платить рабочим за выслугу лет и давать надбавку к зарплате на семью и за возраст. Они предпочитают нанимать исключительно молодежь. В этом случае за тот же труд предприниматели платят меньшую заработную плату.

На Г*и*ндзе, самой шумной магистрали Токио, совсем рядом, бок о бок с современным многоэтажным универсальным магазином, созданным из могучих плит железобетона и зеркального стекла, ютятся утлые лавчонки, торгующие, видимо на протяжении веков, тушью и кистями для каллиграфической живописи, благовонными свечами и ажурными веерами из сандалового дерева. По соседству с роскошным, европейской архитектуры рестораном, где готовятся самые изысканные деликатесы, непрестанно играет первоклассный оркестр и официанты облачены в смокинги и фраки, располагаются «походные буфеты» с переносной — на коромыслах — кухней, продающей самую экономную еду для бедняков прямо на тротуаре, у стены дома или на дороге.

В Токио трудно установить постепенный переход от кварталов с баснословными богатствами к трущобам. Достаточно лишь свернуть с главной магистрали, чтобы тотчас очутиться в совершенно ином мире: узкие, изогнутые улички, хилые дощатые домики, тесно прижавшиеся друг к другу, кажется, для того только, чтобы не развалиться. В этих частях города люди живут своей старой, нетронутой жизнью, какой она была, быть может, не одно столетие тому назад. Нищенский вид людей, голодных, изможденных детей, едва прикрытых рубищем, зловоние и грязь на улицах.

«Токио, — признавала известная японская буржуазная газета «Майнити», — больной гигант. В нем сосредоточены самые пестрые элементы нищеты, страданий, печали и бес-

порядка, и эта злокачественная опухоль тяжело сказывается на самом характере города».

В этих трущобах отступает все, чем славятся фешенебельные кварталы и резидентские районы с их особняками и элегантными виллами токийских миллионеров, исчезает все, что так пленяет в часы неонового мерцания. Перед вами возникают не наполняющиеся синим, желтым, красным эликсиром газосветные артерии одетого в праздничный наряд города, а узкие грязные переулки с зловонными нечистотами, кварталами и домами, пользующимися дурной славой...

Токийский воздух насыщен дымом и копотью автомашин и индустриальных труб, испарениями от нечистот гигантского города, мириадами микрочастиц и продуктами тлетворного распада. По официальным данным министерства здравоохранения Японии, на каждый квадратный километр площади в Токио ежемесячно выпадает двадцать тонн сажи, тогда как в Лондоне — только десять.

Роскошь и огромные материальные ценности Токио — этого «двуликого гиганта», создаваемые духовными и физическими силами многих миллионов людей на протяжении столетий, доступны узкому кругу имущего класса, для которого существует лишь дикий закон джунглей, где слабого грабит сильный хищник. Еще в дни седой старины, в эпоху рабовладения, простой народ восставал против подобных вопиющих несправедливостей. Между тем господствующие классы никогда не считали это преступным и аморальным.

Все это, разумеется, не может не заставлять простых людей, японский народ задумываться над громадной пропастью, которая лежит между двумя социальными мирами и отделяет богатства страны и ее правителей от нищеты и бесправия трудового населения Японии. Об этом говорят и строки известной японской поэтессы Ёсано Акико из стихотворения «Чудесный город»:

Город, где солдат не увидишь на улице,
Где ни ростовщиков, ни церквей, ни сыщиков,
Где свободна женщина и уважаема,
Где расцвет культуры, где каждый трудится,
О, как ты не похож на хваленый наш Токио!

И, конечно, если бы дары природы и создаваемые руками тружеников сокровища попадали в руки тех, кто является их творцом, положение и образ жизни трудовых людей кардинально изменились бы и они были бы так свободны и счастливы, как могут теперь лишь мечтать.

В одном из районов Токио, в непосредственной близости

к центру столицы, находится «Черепаховый пруд», заросший японским лотосом. Старожилы рассказывают, что хозяину пруда, одному из богачей своего времени, однажды, несколько столетий назад, приснилось, что, если ему удастся постоянно наполнять пруд водой, то тем самым он добьется благорасположения у самого владыки черепах, их подводного царя. Предание гласит, что усердные старания владельца пруда были в конечном итоге вознаграждены: во время небывалого пожара, в огне которого погибла значительная часть Токио, дом старца чудом уцелел и сохранился до наших дней...

Этот рассказ, очень похожий на легенду, пришел мне на память, когда во время посещения штата Висконсин я услышал историю с другим богачом — на этот раз американским торговцем утками. В одном из районов города Милуоки, среди сохранившейся лесной поросли, находится удлиненной формы озеро, простирающееся едва ли не на километр. Здесь постоянно, в течение всего года, плавают дикие утки. Для того чтобы птицы не покидали озера в холодный сезон, местный миллионер Фолке, разбогатевший на утином бизнесе, решил создать громадную подводную систему искусственного подогрева озера. Ему хотелось наблюдать диких уток на озере с веранды своей шикарной виллы. И мы видели, как над водою возвышаются деревянные будки — жилища пернатых. Были приняты также другие меры для того, чтобы убить естественный инстинкт диких уток — улетать в теплые земли на зимовку. Проезжая по шоссе вдоль берега этого озера, мы в нескольких местах встретили предупредительные надписи на специальных щитах, наподобие знаков уличного движения: «Уступать дорогу уткам, которые переходят шоссе». Затем, однако, было обнаружено пагубное воздействие искусственных условий для диких уток: среди пернатых начались болезни и биологическое вырождение. Но это не остановило затеи миллионера, который, умирая, оставил завещание — продолжить его фантастические причуды, невзирая на баснословные затраты.

Современный Токио начал свое стремительное развитие лишь с конца XVI века. Центрами политической и культурной жизни страны ранее были древние города Нара и Киото, имеющие в настоящее время главным образом историческое значение благодаря своим многочисленным буддийским храмам и памятникам старины. История возникновения Токио восходит к концу XII века, когда на его месте стояла небольшая рыбацкая деревушка. И лишь в конце XII века здесь, на морском побережье, было положено начало созда-

нию города. В середине XV века Эдо стал резиденцией одного из крупных феодальных князей — Ота Докан. К этому времени относится строительство укрепленного замка, воздвигнутого на территории, ставшей ныне кварталом императорских дворцов и парков. До сих пор сохранились крепостные башни и стены, окруженные земляным валом и обводным каналом.

Тэнно — японский император — управлял государством лишь символически, поскольку вся власть фактически была в руках сёгунов, сначала — из дома Минамото, затем — Асикага, наконец, с 1603 года — Токугава. Император, окруженный ореолом «священности», по сути дела, находился в изоляции в своем дворце в Киото, где за ним непрестанно присматривали верноподданные Токугава. В Эдо, превратившемся в могущественный военный лагерь сёгуната, насчитывалось в пору его расцвета свыше миллиона жителей. После свержения господства сёгуната Токугава и восстановления власти императора в 1868 году Эдо, ставший столицей японской империи, был назван Токио, что в переводе с японского означает «Восточная столица». Со времени этих событий, известных в истории Японии как незаконченная буржуазная революция, постоянным местопребыванием японского императора становится его дворец в Токио.

Императорский дворец занимает громадную усадьбу, где, помимо официальной резиденции императора, расположены госпиталь, императорское кладбище, теннисные корты, поле для верховой езды, особняки для императорской фамилии, помещения для свиты, прислуг и т. п. Находясь в географическом центре Токио, откуда, подобно щупальцам спрута, расходятся по всему городу транспортные магистрали, императорский дворец, обнесенный глубоким рвом с водой, фактически представляет собой сильно укрепленную средневековую крепость, расположенную на возвышенном острове.

Однако здесь же, чуть ли не стена к стене этой старинной крепости, сооружены многочисленные казармы современных... американских вооруженных сил. Даже в Токио они до недавнего времени занимали целые кварталы центральных районов столицы. Огороженные высокими заборами с колючей проволокой, подключенной к электрическому току высокого напряжения, с усиленными нарядами круглосуточной охраны, громадные территории с размещенными на них вооруженными силами, по сути дела, представляли собой обособленные государства в государстве. Они были здесь мрачным напоминанием, чудовищным

призраком войны, которая скрылась под мертвящей золой страшных разрушений, причиненных атомной бомбой, но вновь готова возникнуть, как феникс из остывшего пепла.

«Существует ли возможность вторжения коммунистов в Японию? — с недобросовестной целью вопрошала газета «Майнити». — Да, если Япония не будет достаточно защищена, отвечают американские военно-воздушные силы на Дальнем Востоке. Как указывает госдепартамент США, коммунистическая Россия поставила перед собой три задачи на Дальнем Востоке: во-первых, контроль над человеческими ресурсами Китая; во-вторых, контроль над сырьевыми ресурсами Юго-Восточной Азии; в-третьих, контроль над промышленным потенциалом и квалифицированной рабочей силой Японии». Так японская газета угоднически оправдывает американскую политику создания военных баз на японской территории в целях осуществления колонизаторского грабежа и империалистической агрессии на Дальнем Востоке.

«В последнее время, — заявил бывший министр иностранных дел Японии Арита на конгрессе матерей Японии в Токио, — реакционные круги во главе с Иосида усиленно толкают страну на опасный путь перевооружения и войны. Когда слушаешь их разглагольствования о необходимости перевооружения, то видишь: они говорят словами Даллеса. Взгляды японских сторонников перевооружения ничем не отличаются от взглядов американских военных политических деятелей. Японский народ не разделяет этих взглядов...»

Заметим кстати, что громадный старинный замок, построенный феодальными владыками около 400 лет тому назад, также сохранился до наших дней и гордо возвышается в морском портовом городе Осака.

Это один из наиболее развитых в промышленном отношении центров Японии. Его нередко именуют «японским Манчестером». Осака напоминает могущественного владыку морей. Пульс города — в его порту, живущем шумной, неугомонной, напряженной жизнью. Это наиболее активный порт Японии. Здесь, у огромных причалов, всегда пестрая панорама, своеобразная ярмарка судов, вереницами прибывающих из самых различных концов света. Здесь можно увидеть флаги всех цветов, всех стран земли, услышать звучание языков и диалектов мира.

Высота главной башни осакского замка, являющегося величественным монументом крепостной архитектуры, достигает девяноста пяти метров. Массивные, из крупных

каменных глыб и плит, средневековые стены с многочисленными выступами и бойницами окаймляют замок со всех сторон. Помимо этих грандиозных крепостных стен вся территория замка обнесена глубоким рвом с водой, представляющим собой серьезное водное препятствие, труднопреодолимую преграду. Все это делало замок в те времена почти неприступной крепостью. Некоторые каменные плиты, изборожденные временем, солнцем и водой, являют собой своеобразную каменную летопись. Сотни лет стоят эти огромные, искусно нагроможденные одна на другую, вырубленные из каменного массива или целых скал каменные плиты, мастерски пригнанные одна к другой и образующие в целом затейливую каменную вязь.

Сохранность замкового сооружения в Осака с несомненной убедительностью свидетельствует о том, что японские зодчие и каменотесы обладали в те далекие времена высоким мастерством сочетания пропорций строений с их долговечной прочностью. Но за стенами гордой каменной крепости и сегодня, как столетия назад, сутулятся припавшие к земле ветхие лачуги, обитатели которых влачат горькое существование.

В конце XVI века Эдо, политическое и военно-стратегическое значение которого быстро возрастало, стал в результате междоусобной войны столицей династии сёгунов во главе с даймё провинции Макава Токугава Иэясу (1542—1616), объявившим себя затем Сэйи тайсёгуном — верховным военным правителем Японии.

В настоящее время Токио, в котором насчитывается свыше 10 миллионов жителей (по состоянию на ноябрь 1964 года — 10 миллионов 640 тысяч человек), занимает первое место в мире по числу населения. При этом более чем на 85 тысяч увеличилось население столицы Японии за месяц с 1 апреля по 1 мая 1962 года. Из общего населения на долю мужчин приходится свыше пятидесяти процентов. По своему социальному профилю население столицы чрезвычайно многолико и сложно. Значительную часть токийцев, однако, составляют трудящиеся: рабочие многочисленных промышленных предприятий, служащие учреждений, интеллигенция, занятая в учебных заведениях и научных организациях.

Много несчастий и лишений выпадает на долю токийцев, особенно, разумеется, тяжким бременем они ложатся на плечи трудового люда. Японские исторические материалы свидетельствуют, что в 1623 году в Токио разразилась свирепая эпидемия чумы, в результате которой население города сократилось почти в двадцать раз. В течение после-

дующих столетий население Токио вновь умножилось, но в сентябре 1923 года город пережил одно из самых разрушительных в истории страны землетрясений, во время которого три четверти Токио и почти вся Иокогама были превращены в руины, погибло 44 тысячи человек.

26 августа 1925 года над Токио пронесся страшный тайфун, затопивший около 45 тысяч домов, разрушивший набережные, железнодорожные пути и мосты и т. д. И все же к 1928 году Токио вновь занял одно из первых мест в мире по числу населения. Однако в 1945 году город перенес катастрофическую воздушную бомбардировку со стороны американской авиации, когда Токио был превращен, как отмечалось в японской прессе, в «рваный камень». Но вскоре после окончания войны население города достигло уровня предвоенных лет — 8 миллионов 50 тысяч человек. Стремительный рост населения Токио, таким образом, никогда не прекращался, невзирая на страшные стихийные бедствия, несчастья и беды, связанные с кровопролитием и массовой гибелью людей.

Гигантский город с его многомиллионным населением вызвал к жизни сильно развитые коммуникации и породил сложное многообразие транспортных средств. Площадь собственно города (23 района) — 569,51 кв. км (площадь Большого Токио — 2023,36 кв. км). Здесь и электропоезда, движущиеся в Японии обычно со скоростью до 100 километров в час, и громадные автобусы, и автомашины различного назначения, в том числе чрезвычайно распространенные трехколесные автомобили, и масса педикэбов, велорикш, а нередко и самых допотопных рикш. В Токио транспорт поистине представляет собой смешение эпох и континентов. Здесь также часто можно увидеть рядом с самым современным автомобилем примитивные двуколки, запряженные людьми и животными, медленно тянущими тяжелый груз, предельно напрягаясь под палящим солнцем.

Это, естественно, порождает трудности в уличном движении, приводит к многочисленным происшествиям, несчастным случаям. Городскими властями принимаются различные меры предупреждения и предосторожности. Одним из таких средств является ежедневный бюллетень, вывешиваемый в городе в качестве устрашения и назидания. В центре Токио, на одном из наиболее людных мест, неподалеку от императорского дворца, на специально приспособленном щите ежедневно вывешивается сводка о несчастных случаях в городе в связи с происшествиями на автомобильном транспорте. Это, так сказать, своего рода «мементо мори» — помни о смерти! 22 декабря 1956 года мы уви-

дели на щите крупные цифры: за 21 декабря в Токио было убито 5 и ранено 45 человек во время несчастных случаев с автомашинами; в 1961 году более 60 тысяч жителей столицы явились жертвами уличных происшествий в Токио. На улицах города погибало в среднем не менее трех человек в день. По опубликованным данным токийского полицейского управления, в 1961 году на улицах Токио произошло около 140 тысяч различного рода происшествий. Во время несчастных случаев погибло 1167 человек и было ранено 60 577 человек. Вообще же на улицах японских городов от автокатастроф ежедневно гибнет 32 и получает увечья более 700 человек, указывается в «Белой книге», опубликованной Главным полицейским управлением. Каждую минуту происходит автомобильная катастрофа. За период с января по ноябрь 1960 года в Японии произошло свыше 400 тысяч автомобильных катастроф, в результате которых было убито около 11 тысяч и получило различные ранения более 260 тысяч человек.

Токио — город рекордных краж автомашин.

По сведениям городского управления полиции Токио, на улицах Токио каждый день похищается в среднем пять автомобилей. Полиция сообщает, что похищенные автомобили лишь в редких случаях принадлежат иностранцам. Увеличение случаев кражи автомобилей пропорционально увеличению числа легковых машин в городе. Статистика городского управления свидетельствует о том, что в течение 1960 года в Токио в среднем на день выпадало 5,3 случая кражи автомобилей. Всего за 12 месяцев было украдено 1945 автомобилей. Число похищенных автомашин с 1955 года явно увеличилось, и к 1959 году наблюдалось 1495 случаев, что в среднем на день составило четыре случая. В 1961 году в городском управлении полиции создана специальная группа следователей, которая занимается розыском похитителей автомашин. Тем не менее, несмотря на усилия этой группы, число краж автомобилей все еще растет.

Небезынтересно, однако, упомянуть, что нетрезвый водитель — явление среди японцев исключительное.

Токио является одним из ведущих промышленных центров Японии. Развиты машиностроение, металлообрабатывающая и химическая промышленность, станкостроение, автостроение, изготовление точных приборов, судовых двигателей, судостроение, полиграфическая промышленность и др. Широко представлены различные отрасли легкой и пищевой промышленности. По данным опубликованной в июне 1961 года «Белой книги» по экономике Японии, в То-

кио сосредоточивается 20 процентов всей экономической мощи страны.

Токио также является крупнейшим портом страны. В 1960 году на долю Токио приходилось 44,1 процента всего японского экспорта и 55,4 процента всего импорта.

В экономическом отношении Токио тесно связан с городом Иокогама, выполняющим роль глубоководного порта Токио. Оба города образуют единый хозяйственный комплекс, получивший название Кэйх*и*н и представляющий ядро важного экономического района Японии — Кант*о*. Между Токио и Иокогама на тридцатикилометровом расстоянии, в непосредственной близости друг от друга, выросли новые города: Цур*у*ми, Кавас*а*ки, Омори и некоторые другие, в которых созданы громадные электротехнические комбинаты, станкостроительные заводы, крупнейшие тепловые электростанции, металлургические предприятия, судоверфи, авиационные центры. Этому важнейшему индустриальному району, несомненно, принадлежит не последнее место в выполнении Японией роли «подрядчика военной промышленности США».

В Токио сосредоточены главные товарные и фондовые биржи страны, правления монополий, иностранные фирмы и агентства, крупные банки.

Токио — город международных интересов. Но не для честных людей служит этот город добрым пристанищем. Здесь свирепствуют силы международных хищников, яростно обогащающихся и жиреющих за счет японского трудового люда.

«Человек, —похваляется газета «Майнити», —может прилететь в аэропорт Ханэда, отправиться в город на собранном в Японии английском или французском автомобиле, застраховаться в американской компании, пообедать в немецком или итальянском ресторане, получить по чеку деньги во французском, американском или голландском банке и поселиться в отеле, принадлежащем американцам».

Вместе с тем в Токио более всего поражает обилие мелких и мельчайших фабрик, предприятий, мастерских, которые чрезвычайно быстро и, что очень примечательно, высококачественно выполняют самые многообразные заказы. Но именно здесь требуется высокая и универсальная квалификация, ловкость и умение рабочих, хорошая техническая подготовка и грамотность инженерных кадров.

Во время посещения некоторых фабричных и заводских предприятий нам приходилось наблюдать за работой японских металлистов и деревообделочников, гончаров и текстильщиков, строителей и железнодорожников. Ловкость и

быстрота движений, внимательность, тщательность и аккуратность, с которыми рабочие относятся к своему труду, вызывают искреннее восхищение.

Токио является важнейшим культурным центром страны. В Токио имеется 147 высших учебных заведений, 52 библиотеки, 34 музея, находится Научный совет Японии, Национальная академия и другие научные заведения.

Территорию столицы образуют районы старого Токио и районы, включенные в городскую черту незадолго до войны. В старом Токио различаются: западная, холмистая, более возвышенная часть — Ям*а*нотэ и восточная, низменная часть — Ситам*а*ти. В холмистом секторе в районе Тиёда находятся императорский дворец, здание парламента и правительственные учреждения, деловой центр Маруноути. В низменном секторе, к востоку от Тиёда, располагаются центральные торговые районы — Нихонбаси, Кёбаси, здесь же проходит самая оживленная торговая улица Гиндза.

Не без удовлетворения мы узнали, что культура труда воспитывается японцами со школьной скамьи. В школе широко и твердо проповедуется идея необходимости не только изучать книги, познавать теоретические науки, но и участвовать в полезном практическом труде. Воспитывается, таким образом, уважение к науке и труду с самых ранних лет ребенка. Олицетворением трудолюбия и стремления к знаниям, своего рода образцом японского гражданина служит пример выдающегося ученого старой Японии по фамилии Нином*и*я, по имени Киндзир*о*, который происходил из семьи простого крестьянина и благодаря своему усердию в труде и неустанному самообразованию стал прославленным ученым своего времени. Его статуи и изображения неизменно находятся в каждой японской школе обычно в виде подростка, несущего вязанку хвороста на своих плечах и держащего в руках перед собой раскрытую книгу, которую он штудирует во время движения по дороге. Ниномия Киндзиро — вдохновляющий пример для воспитания у японской молодежи характера истинного труженика и пытливого ученого. Положительный образ японского юноши, воспитанного для мирного созидательного труда, успешно вытесняет в сегодняшней Японии идеи военной муштры и «рыцарской доблести», которые еще недавно царили в учебных заведениях этой страны. Характерно, что теперь слово «самурай» воспринимается в Японии скорее иронически.

Токийский университет, первоначально носивший официальное название — Токийский императорский университет, создан в апреле 1877 года. Это — первый университет, основанный в Японии. В момент открытия имел 4 факуль-

тета: юридический, медицинский, филологический и естественный.

В 1884 году в районе Хонго был основан главный корпус университета. Начиная с 1884 года при университете постепенно были созданы — аспирантура (1886), инженерный факультет (1886), сельскохозяйственный факультет (1890) и экономический факультет (1919).

После второй мировой войны университет подвергся значительной реорганизации. Термин «императорский» был исключен из официального названия.

Теперь университет имеет один факультет в районе Комаба (общеобразовательный колледж) и девять факультетов в районе Хонго (юридический, экономический, филологический, педагогический, технический, естественный, сельскохозяйственный, медицинский и фармацевтический). Студенты университета специализируются в 61 различной области знаний. В 1953 году, на основе новой системы образования, при университете открыта аспирантура по филологии, искусству и естественным наукам. По состоянию на 1960 год, 264 человекам, окончившим аспирантуру, была присвоена ученая степень.

В университете обучается около 11 500 студентов и 1967 аспирантов. Число иностранных студентов равно 256 человекам, в том числе 42 европейца, 49 человек из стран Юго-Восточной Азии и 165 студентов из других стран.

Общее число работников университета равно 6300 человек. Профессорско-преподавательский состав составляют 2556 человек, в том числе 601 профессор, 631 помощник профессора, 138 лекторов и 1186 ассистентов.

Университет имеет собственную библиотеку, насчитывающую около 2,4 миллиона книг.

Помимо Токио, университет имеет 13 различных институтов, расположенных в других частях страны (в том числе институт восточной культуры, институт социальных наук, институт журналистики, институт историографии, институт инфекционных заболеваний, Токийская астрономическая обсерватория, исследовательский институт по вопросам землетрясения, институт прикладной микробиологии, промышленный институт, исследовательский институт аэронавтики, институт ядерных исследований, лаборатория космических лучей, институт физики твердых тел), одну больницу и ряд других социально-бытовых учреждений.

Серебристый поток лунного света струится над гигантским городом. Его смутные контурные очертания теряются далеко в ночной глубине. Ритмично пульсирует маяк Ханэдаского аэродрома, огненным мечом рассекая густой мрак

ночи. Тонкая вытянутая нитка горящих жемчужин, точно светящийся пунктир, убегает от аэропорта к большому городу. И здесь мерцающие бусинки как бы вливаются в бескрайний океан огней японской столицы. Ярким заревом газосветных ламп пламенеют несколько очагов в центре города. Токио поистине ослепляет в вечерние часы, когда миллионы электрических огней превращают улицы города в сплошные, непрерывные потоки светящихся рек, когда центральные районы столицы превращаются в сказочное море искусственного огня и света, особенно если смотреть на город с борта самолета, с птичьего полета.

Токио — не один. Токио — много. Мы знаем древний Эдо и сохранившийся императорский дворец в центре столицы. Мы знаем облик города светлого, будто омытого дождями в изображении художников Укиё-э. Прославленные картины захолустного Токио в народных гравюрах. Впечатляющи идиллические зарисовки мастеров японской акварели. Мы видели Токио в тяжелом тумане, сумеречный, серый, хмурый. На наших глазах он преображался в дни тревог и трагических канунов: возбужденный, гневно-суровый гигант, многоликий, тысячеголосый, в красных полотнищах... Таким мы видели его в июне 1960 года, когда народ поднялся против сговора с американским милитаризмом. Таким он вошел в летопись борьбы за национальное раскрепощение и независимость. Тогда мы почувствовали всю силу его голоса, ощутили яркость социальных красок, контрастность света и теней.

СОДЕРЖАНИЕ

ТРАДИЦИИ И ТВОРЧЕСТВО

ИЕРОГЛИФИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ И ОБРАЗНОСТЬ

КУЛЬТ ЦВЕТОВ

КУЛЬТ ЧАЯ

ЛОВЦЫ ЖЕМЧУГА

ПАНОРАМА ИСТОРИИ

Федоренко Николай Трофимович

ЯПОНСКИЕ ЗАПИСИ

М., «Советский писатель», 1974, 496 стр. План выпуска 1974 г. № 109. Художник *В. И. Морозов.* Редактор *Ф. А. Колунцев.* Худож. редактор *Е. Ф. Капустин.* Техн. редактор *Т. С. Казовская.* Корректоры *Л. Г. Соловьева* и *Л. К. Фарисеева.* Сдано в набор 23/IV 1974 г. Подписано к печати 13/VIII 1974 г. А02274. Бумага 60Х90$^1/_{16}$ № 1. Печ. л. 31+6 вкл. Уч.-изд. л. 35,46. Тираж 50 000 экз. Заказ 1285. Цена 2 р. 25 к. Издательство «Советский писатель», Москва К-9, Б. Гнездниковский пер., 10. Ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва М-54, Валовая, 28.



Японка, обрушивающая рис. Район Ямагата.



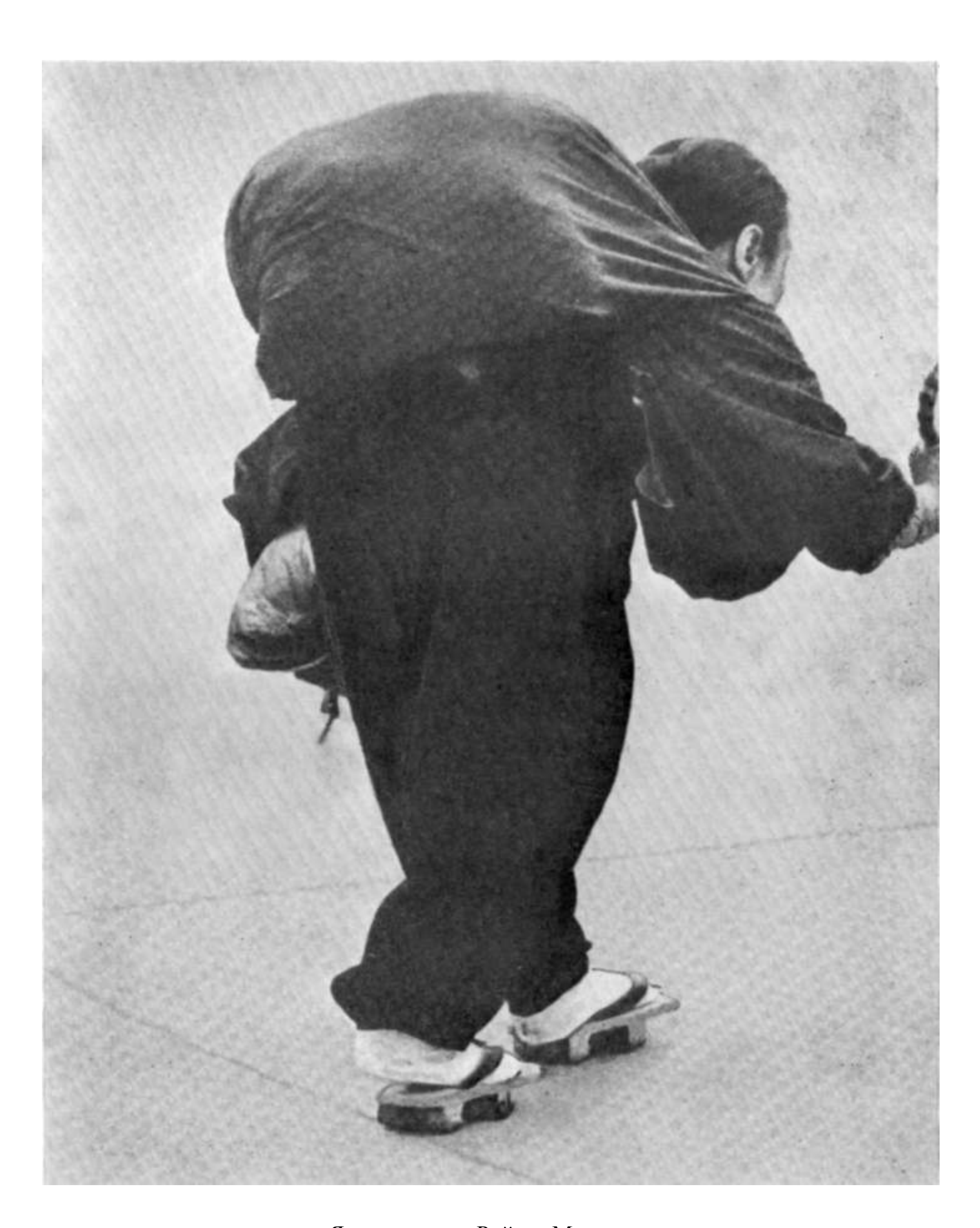
Ловля рыбы раннею весною.

Поливка поля.
Район Хатарогата.





Японка в традиционной одежде из Мориока.



Японка юга. Район Миядзаки.



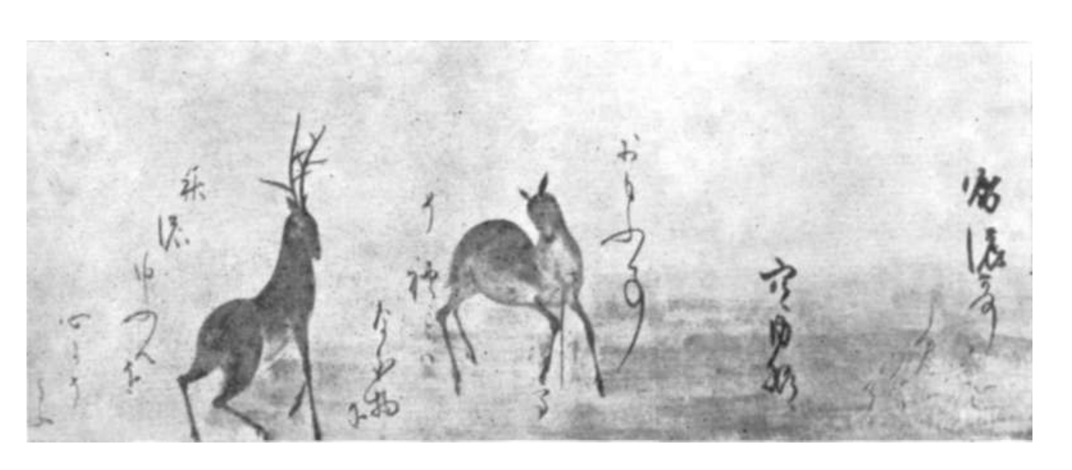
Под дождем. Район Ямагата.



За сбором осеннего урожая. Район Акита.



Дайто Кокуси. Два иероглифических знака, исполненных скорописью.
Бумага. Тушь.
(Сокровище каллиграфической культуры).



Коэцу. Олени и каллиграфическая надпись.
Бумага. Акварель.

大方廣佛華嚴經入法界品卷之六 五十
尒時善財童子次第憶念諸善知識正念思
惟善知識教復作是念善知識者能攝取我
能守護我令我不退阿耨多羅三藐三菩提
如是思惟得大歡喜心無量歡喜心
淨心寶藏心廣大心莊嚴心無著心無
空心見諸佛菩薩心自在心順諸法心於
念中充滿一切佛剎心見如來心念十力心
不捨諸佛善知識心漸逕人衆城邑聚落

Иероглифический текст сутры. Голубая бумага, серебристые знаки.



Ручная традиционная посадка рисовой рассады.



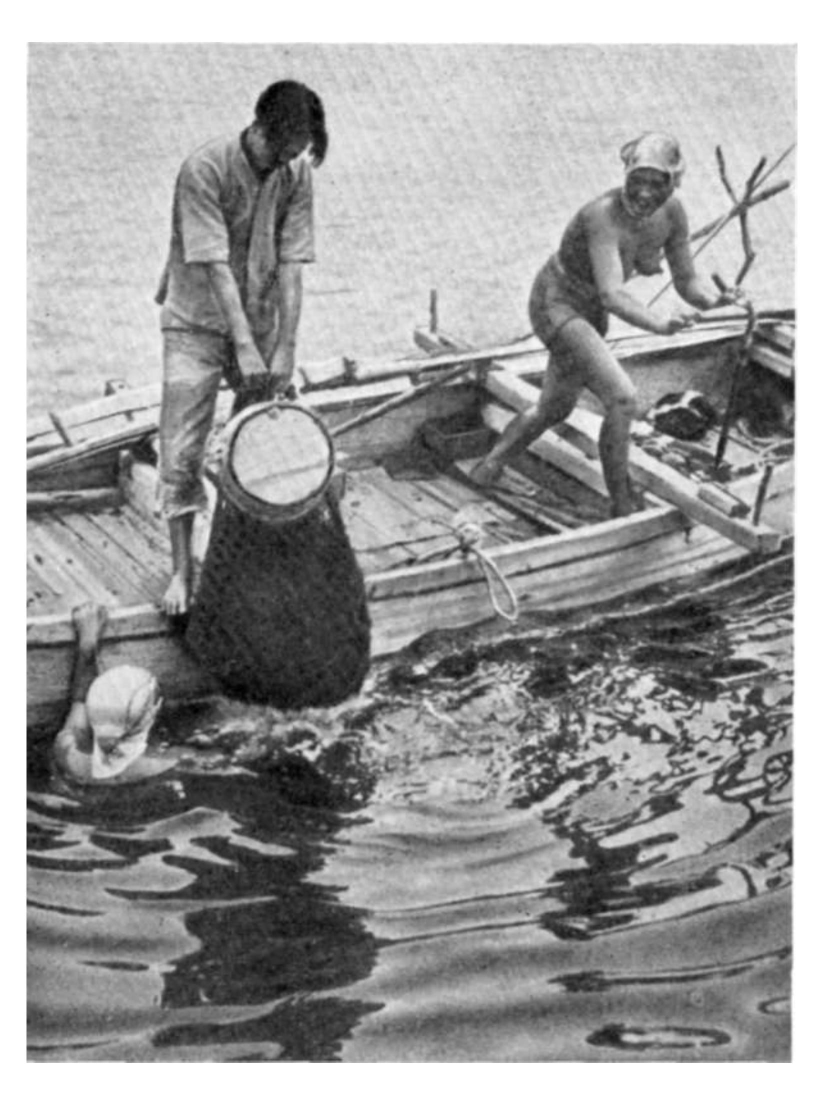
Жатва риса в «масках». Район Ямагата.

Залив у п-ва Сима с плотами для сбора жемчужных раковин.



Ныряльщицы за жемчужными раковинами.



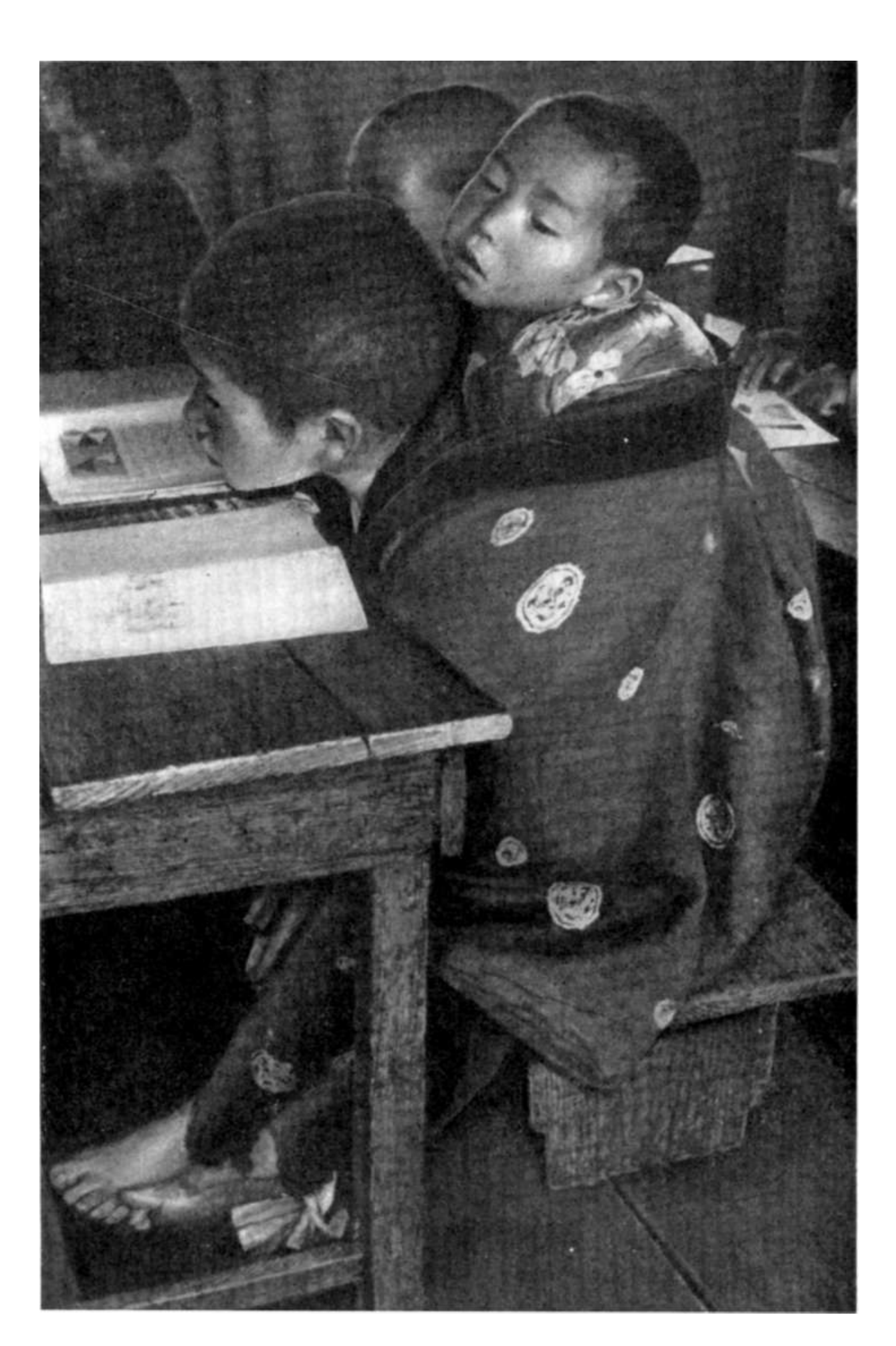


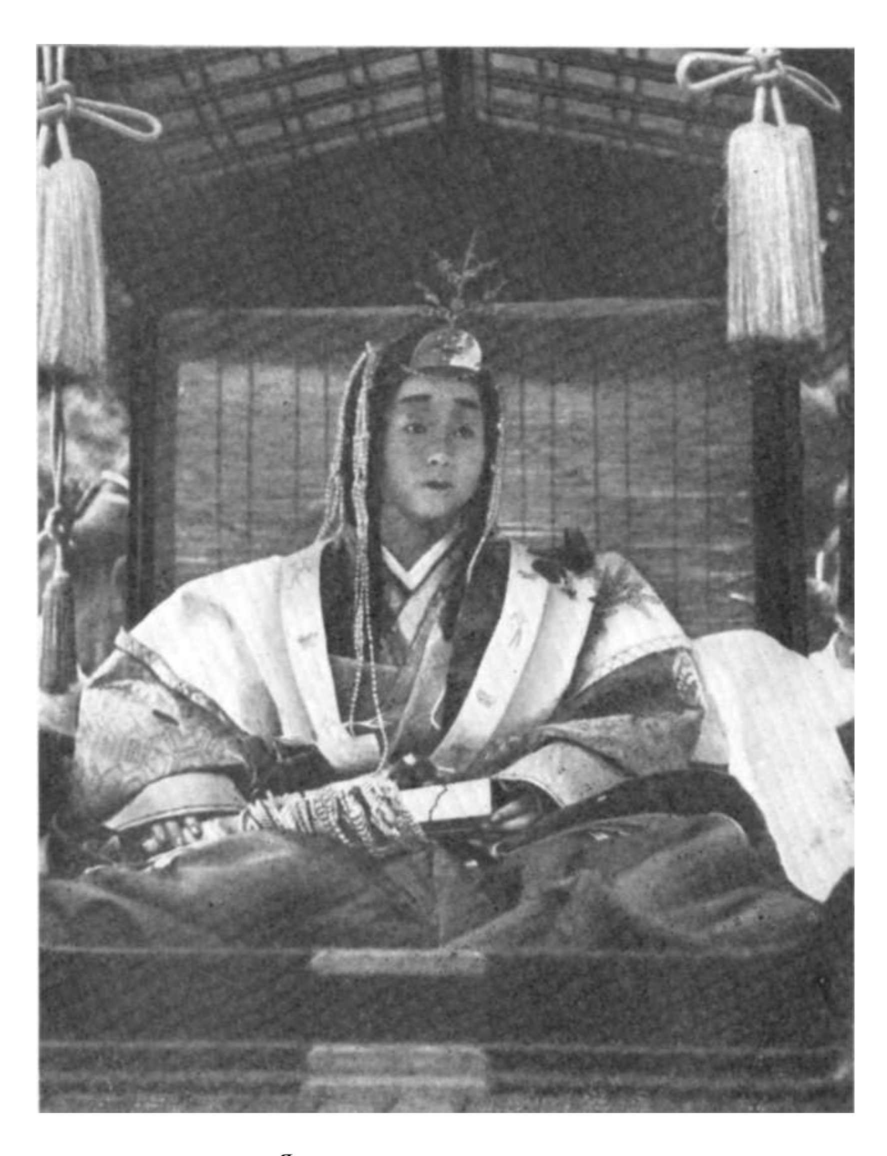
Собиратели жемчужных раковин и морских водорослей.



За праздничной трапезой в крестьянской семье.

В школе.





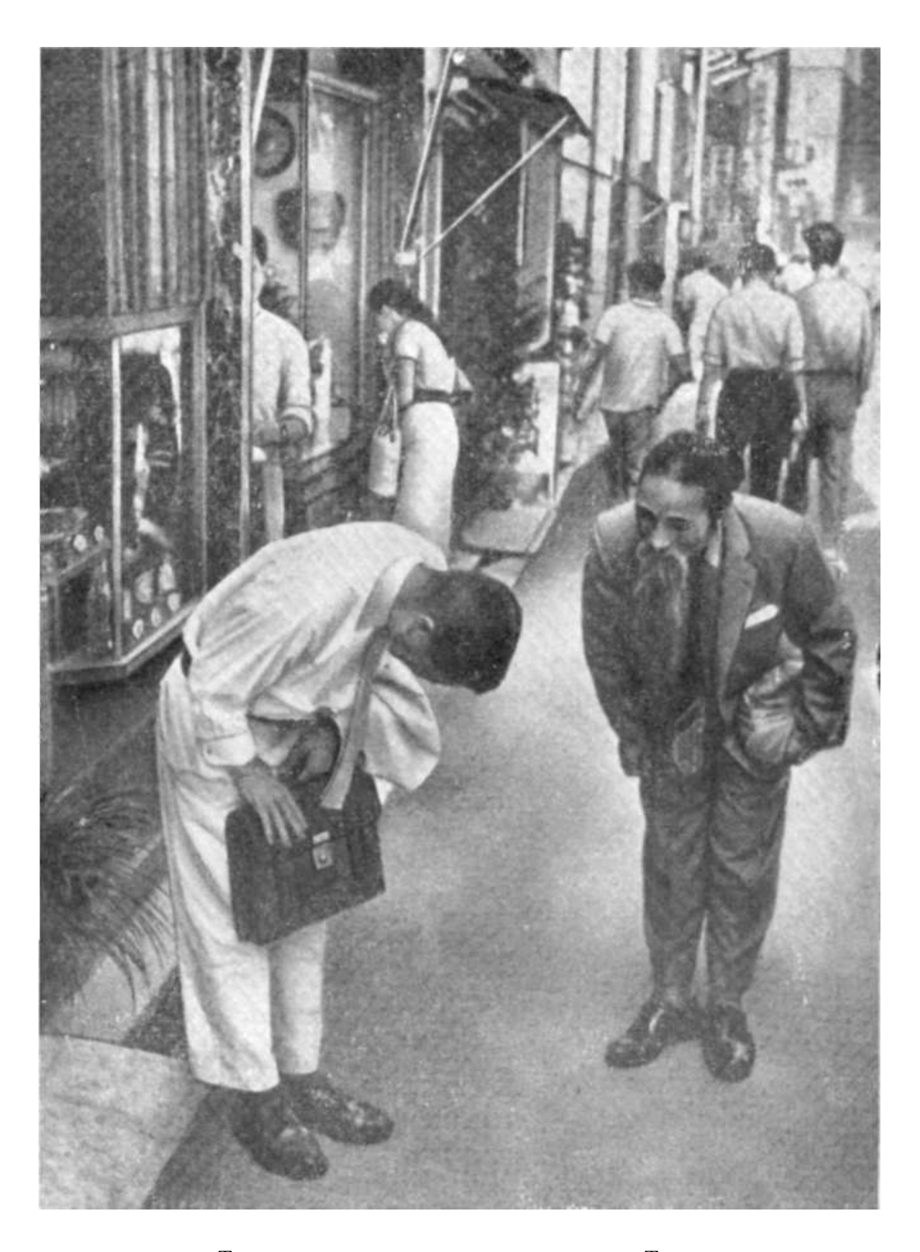
Японка в старинном костюме.



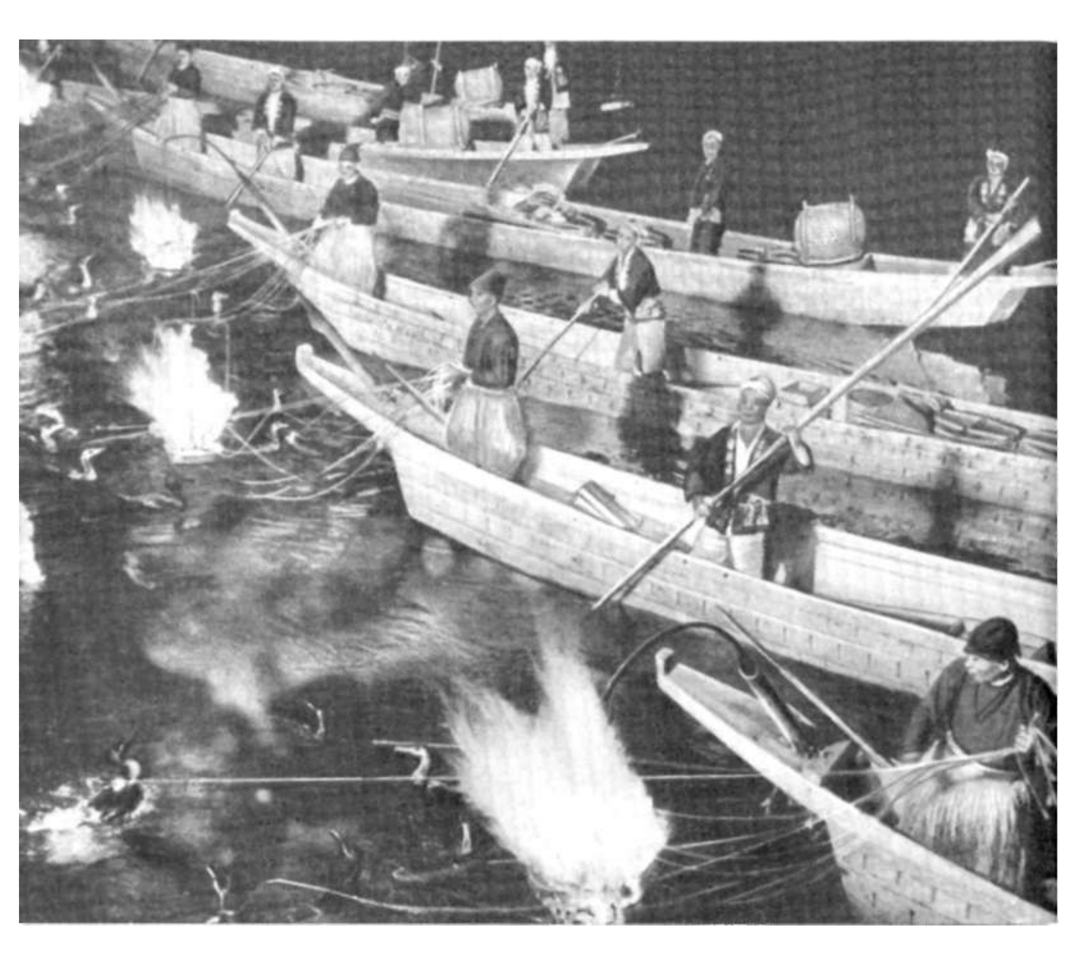
Старинный танец годов Гэнроку (1688—1703).



Учительница учит расстановке цветов в вазу.



Традиционное приветствие на улице Токио.



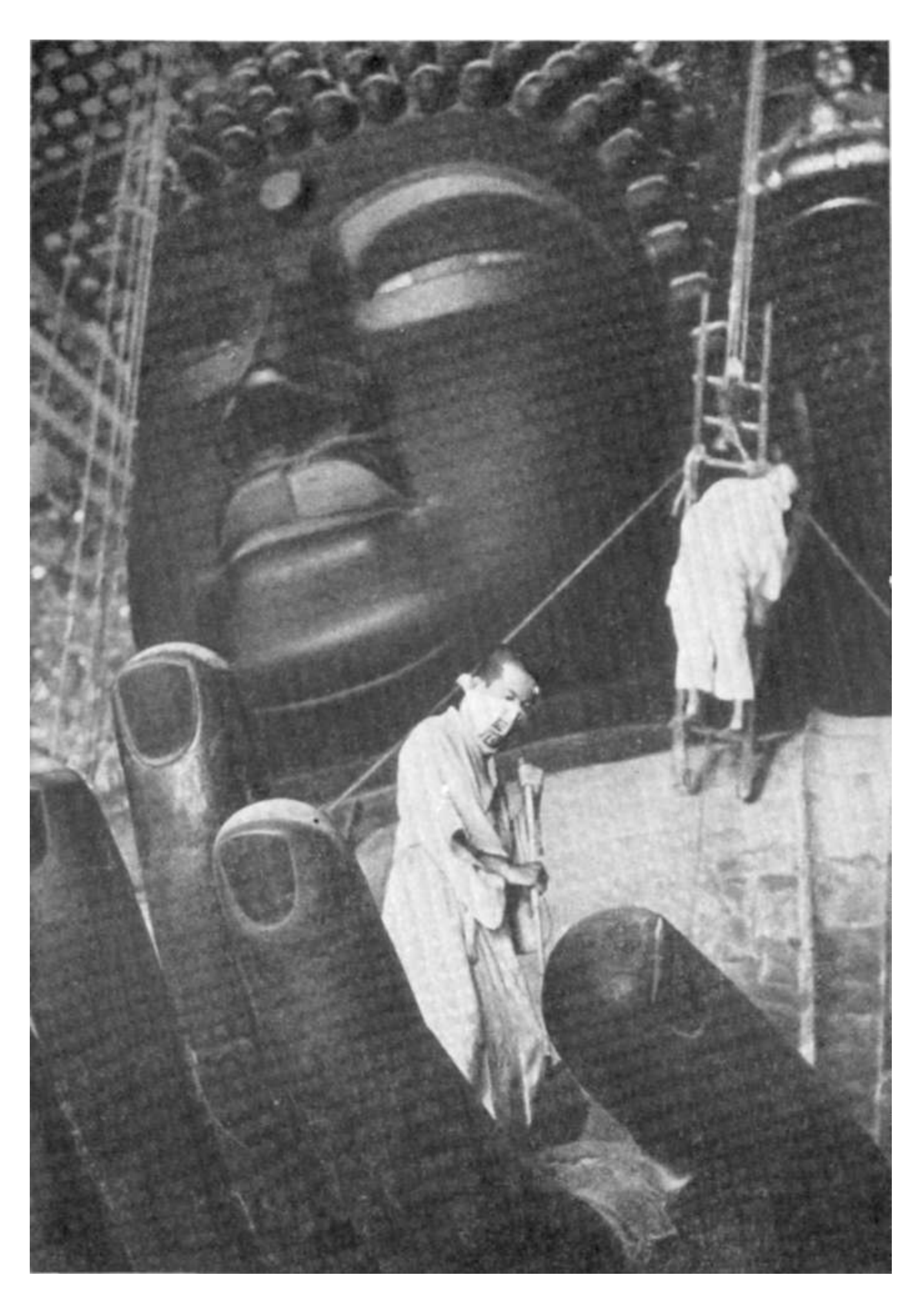
Ловля форели вечером с помощью бакланов. Район Гифу.

Национальные блюда
в традиционной посуде.



Принадлежности
для чайной церемонии.





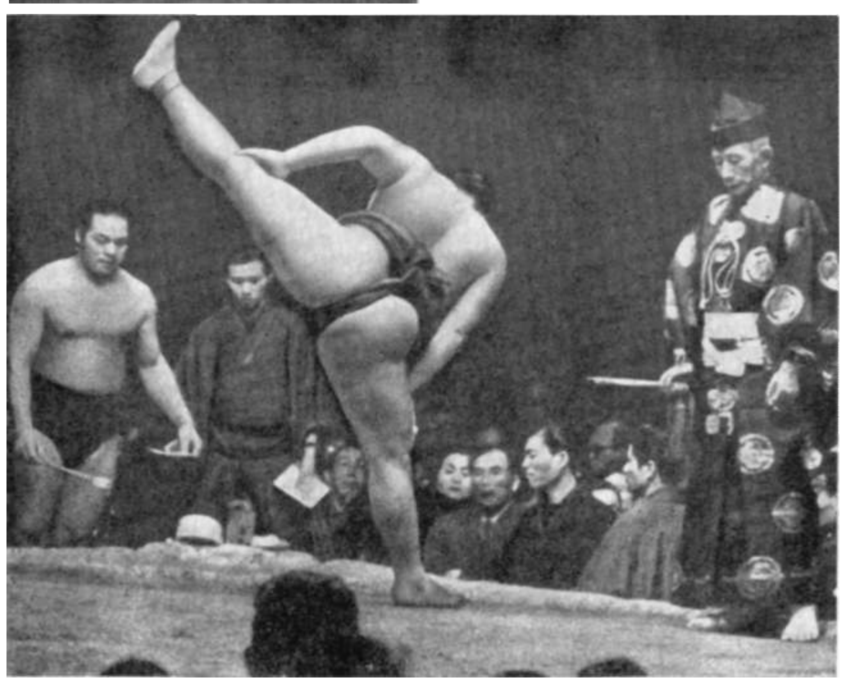
Детали бронзовой статуи Будды в храме Тодайдзи. Нара.



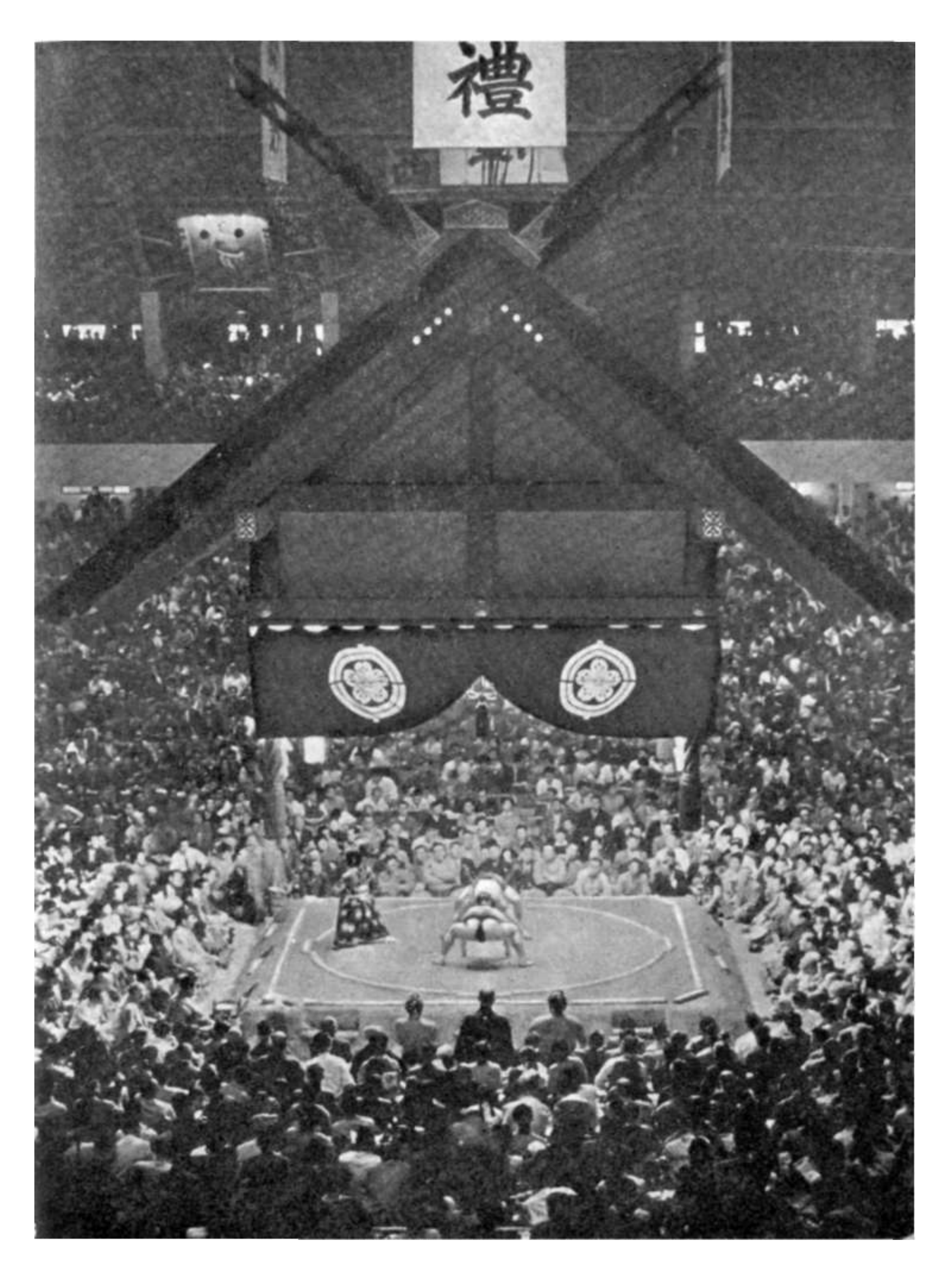
Т э н г у. Скульптура «Духа льва», 1958. Дерево, высота 206,1 см. Токио.



Борец сумо в парадном поясе, свидетельствующем о его классе.



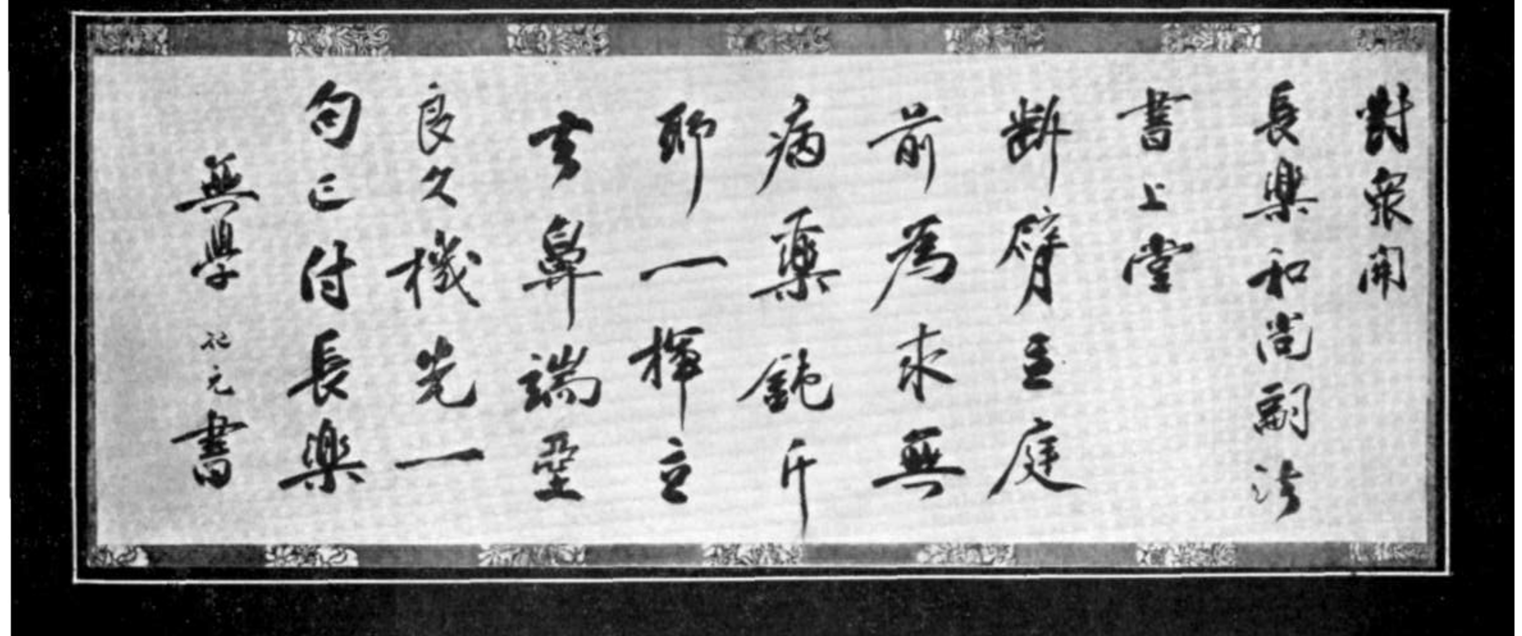
Перед началом борьбы сумо. Салют ноги.



Чемпионат национальной борьбы сумо. Токио.



Шестой патриарх. Бумага. Тушь.



У-сюэ Цзу-юань. Образец китайской каллиграфии. Скоропись. Бумага. Тушь.



Пригласительные билеты



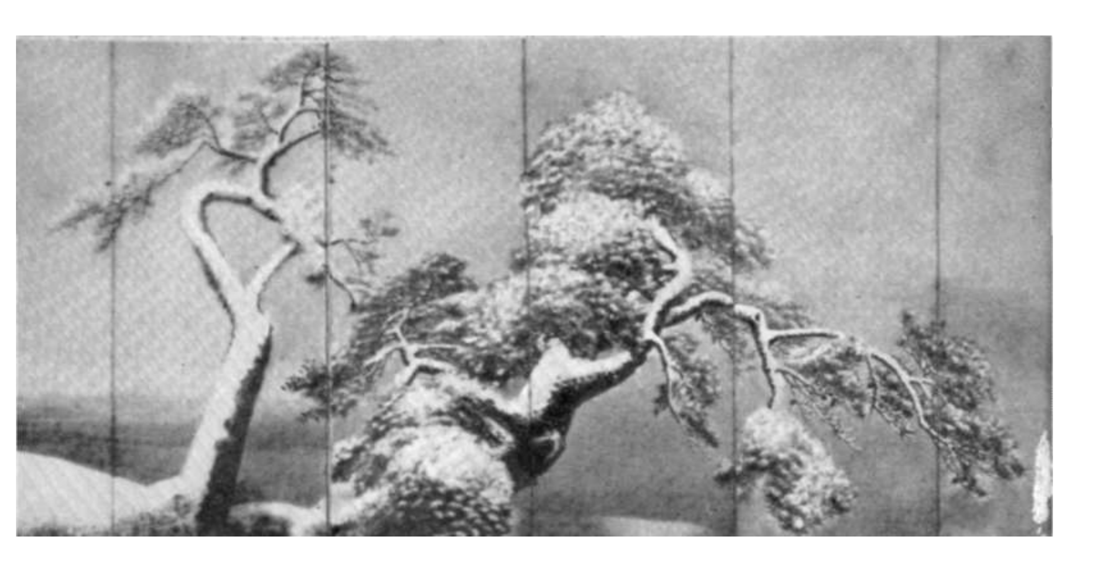
на новогоднее представление.



Традиционный танец в театре Кабуки.
Утаэман Накамура — прославленный исполнитель женских ролей.



Театральные маски.



Марумо Окио. Снежная сосна. XVIII в.
Шестистворчатая ширма.
Бумага. Тушь. Акварель.
155 X 335 см. каждая створка. Токио.



Корин. Красные и белые цветы сливы. XVIII в.
Ширма. Акварель. Бумага.
166 X 172. Сидзуоки.

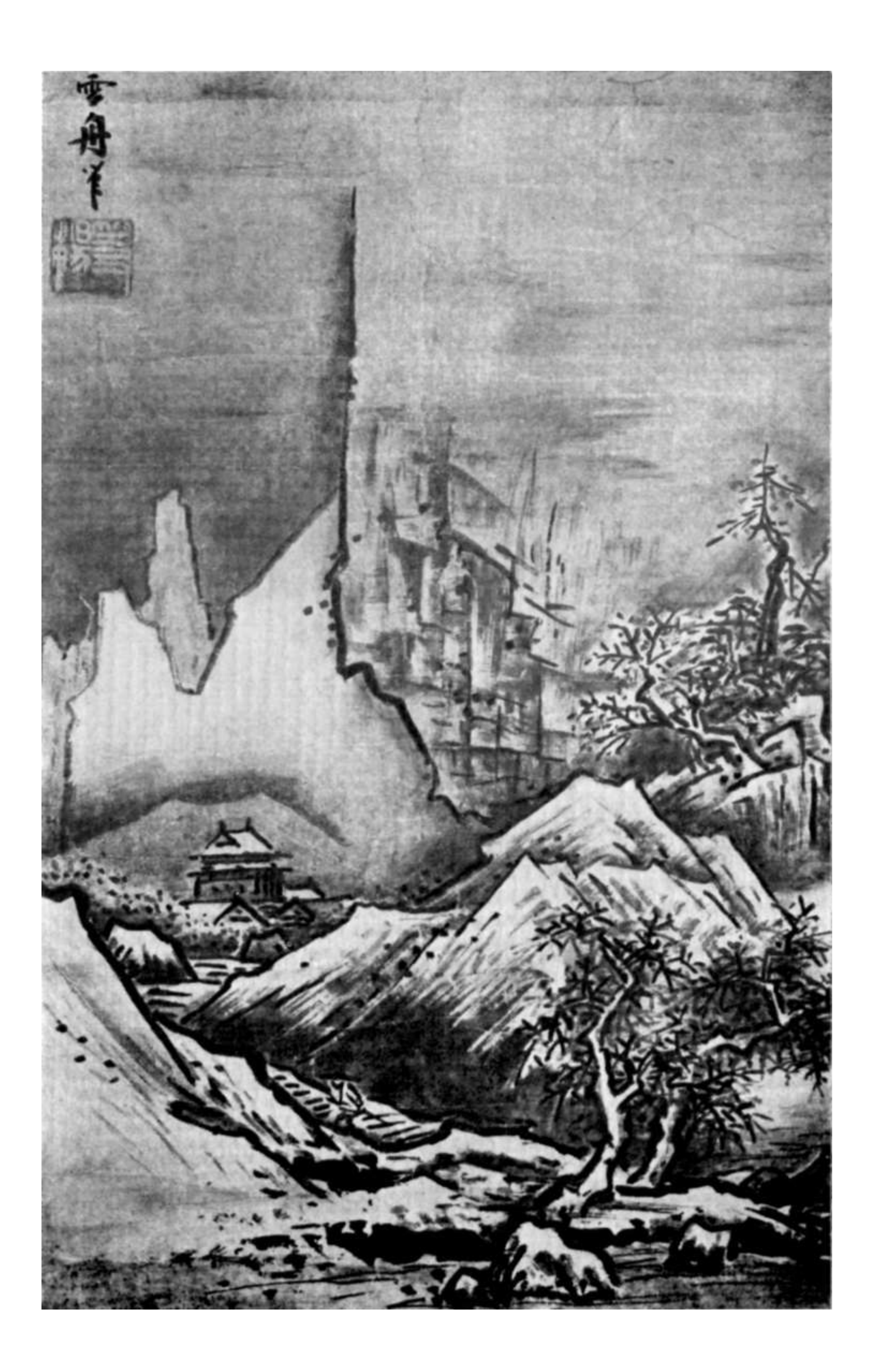


Хиросигэ. Сильный дождь.
XIX в. Цветная гравюра.



Хокусай (1760—1849). Красная Фудзи.
Из серии «36 видов Фудзи».
Цветная гравюра. 39 X 26 см.

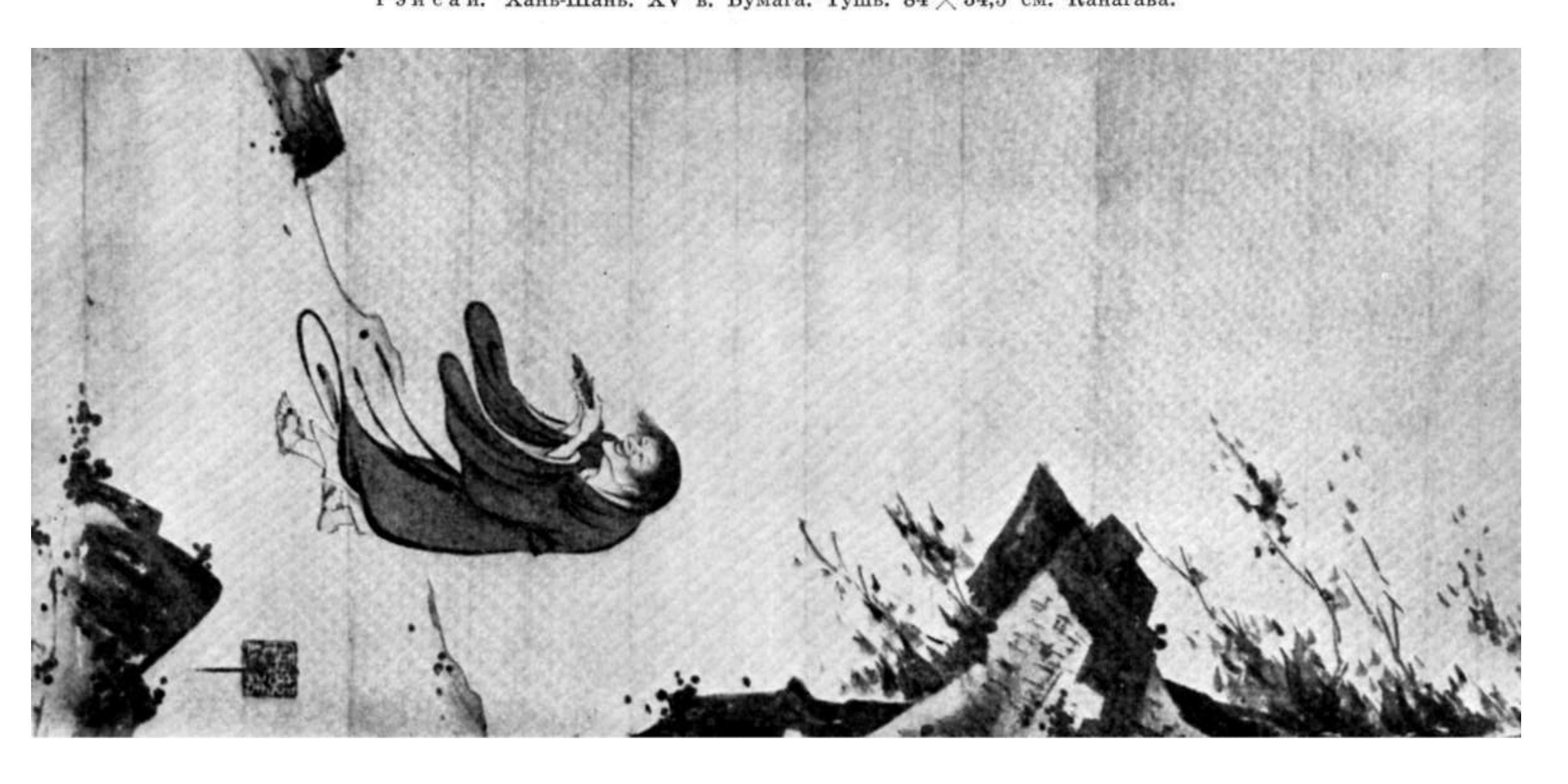
Сэссю. Зимний пейзаж.
XV в. Бумага. Тушь.
46,4 X 29,4 см. Токио.


雪舟筆



Харунобу. Куртизанка на журавле.
XVIII в. Цветная гравюра.

Рэйсаи. Хань-Шань. XV в. Бумага. Тушь. 84 × 34,5 см. Канагава.





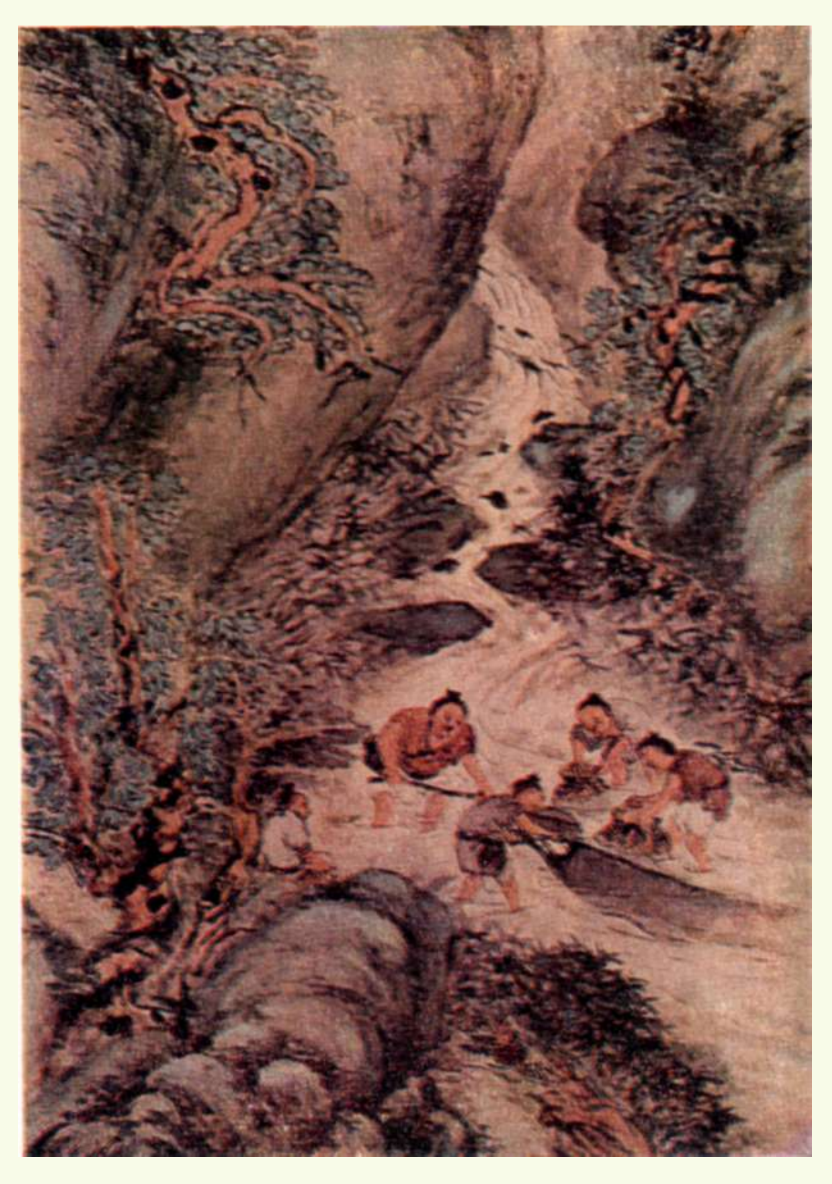
Приписывается худож. С ю б у н у. Дом трех друзей. XV в. Бумага. Тушь. 101,3 × 38,3 см. Токио.

Приписывается худож. С ю б у н у. Студия художника в бамбуковой роще.
Бумага. Тушь. XV в. 134,8 × 33,3 см. Токио.

面水好山皆可廬
唯多竹処称吾居
塵門涉是嚴佳客
日課猶愁久讀書
村菴靈彦



Т э с с а й .   Фрагмент.



Тэссай. Акация у скал. 1912. Бумага. Акварель. Фрагмент.

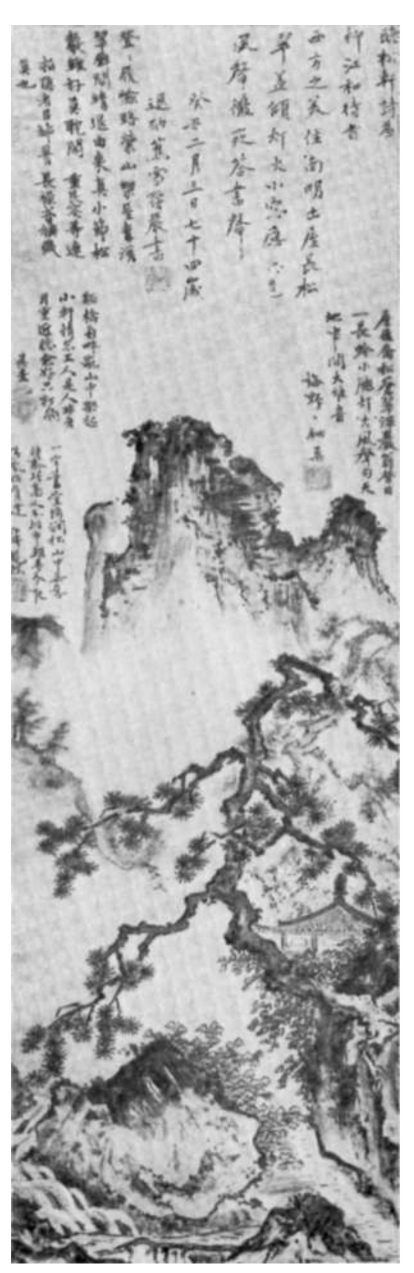


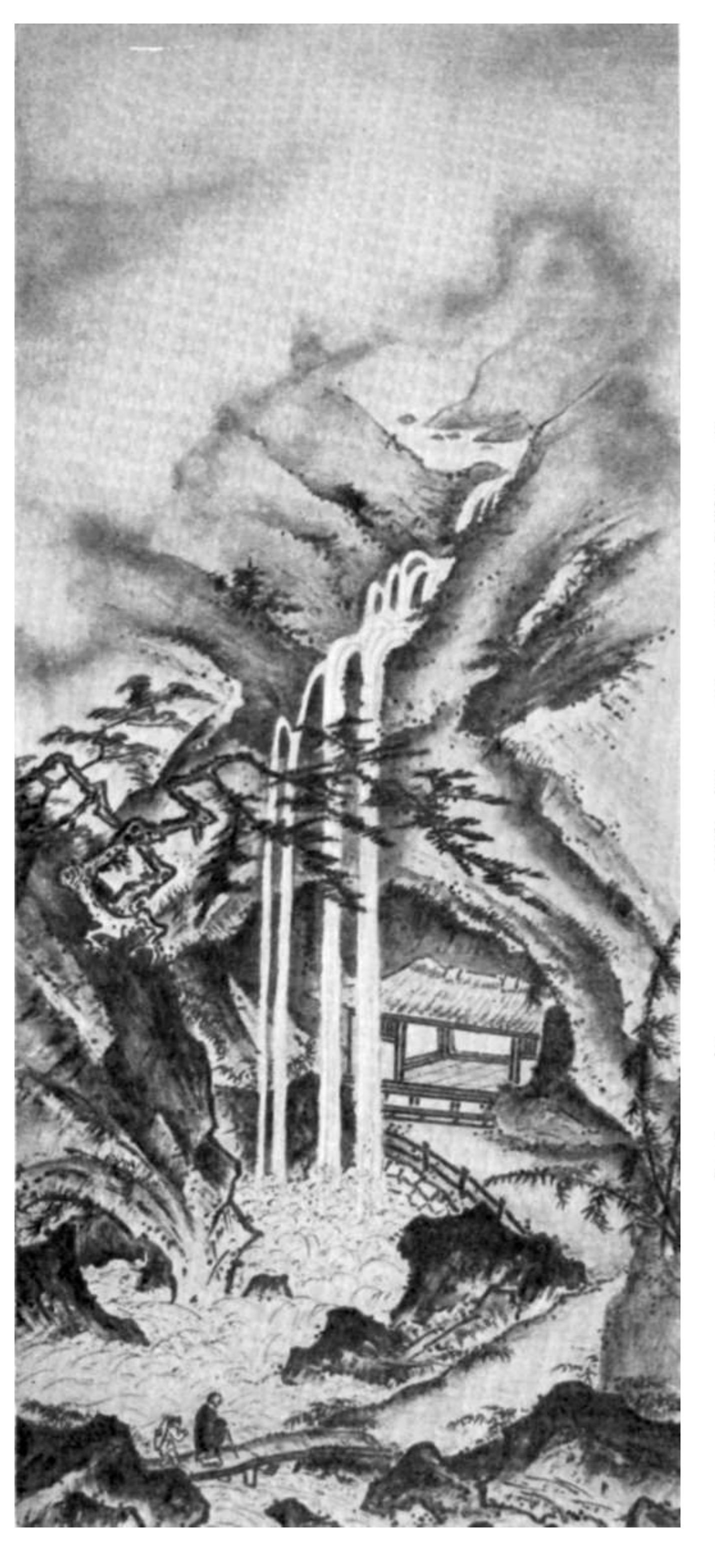
Сэссю. Пейзаж со сломанным деревом.
Бумага. Тушь. 149 X 33 см.



Сюнсо. Черный кот.
1910 г. Шелк.
Акварель. 151 X 51 см. Токио.

Горный пейзаж.
Автор неизвестен.
XV в. Бумага. Тушь.
100 X 31,7 см. Токио.

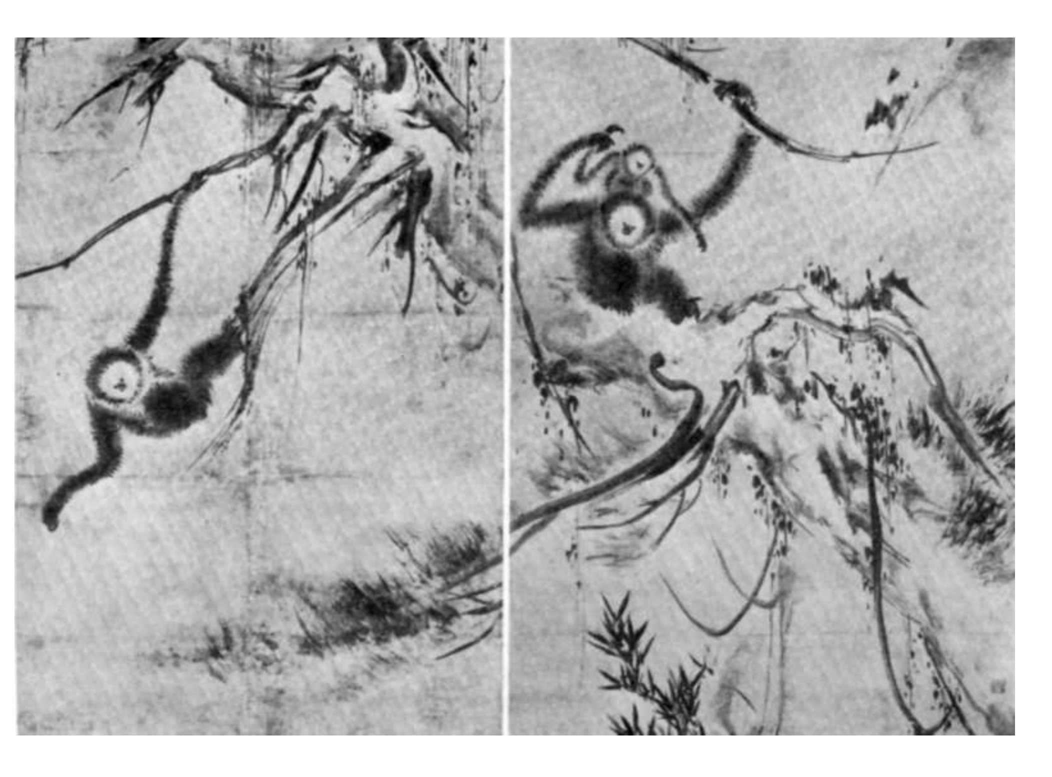




Бэйами. Вид на водопад. XV в. Бумага. Тушь. 105,7 × 30,5 см. Токио.



У ю к а м а р о. Иллюстрация к старинному роману.
Фрагмент. Бумага. Акварель.



Хасэгава Тохаку. Обезьяны. XVI в.
Бумага. Тушь. 153 X 115 см. Киото.

Мокуан.
Четверо спящих.
XVI в. Бумага. Тушь.
70 X 36 см. Токио.

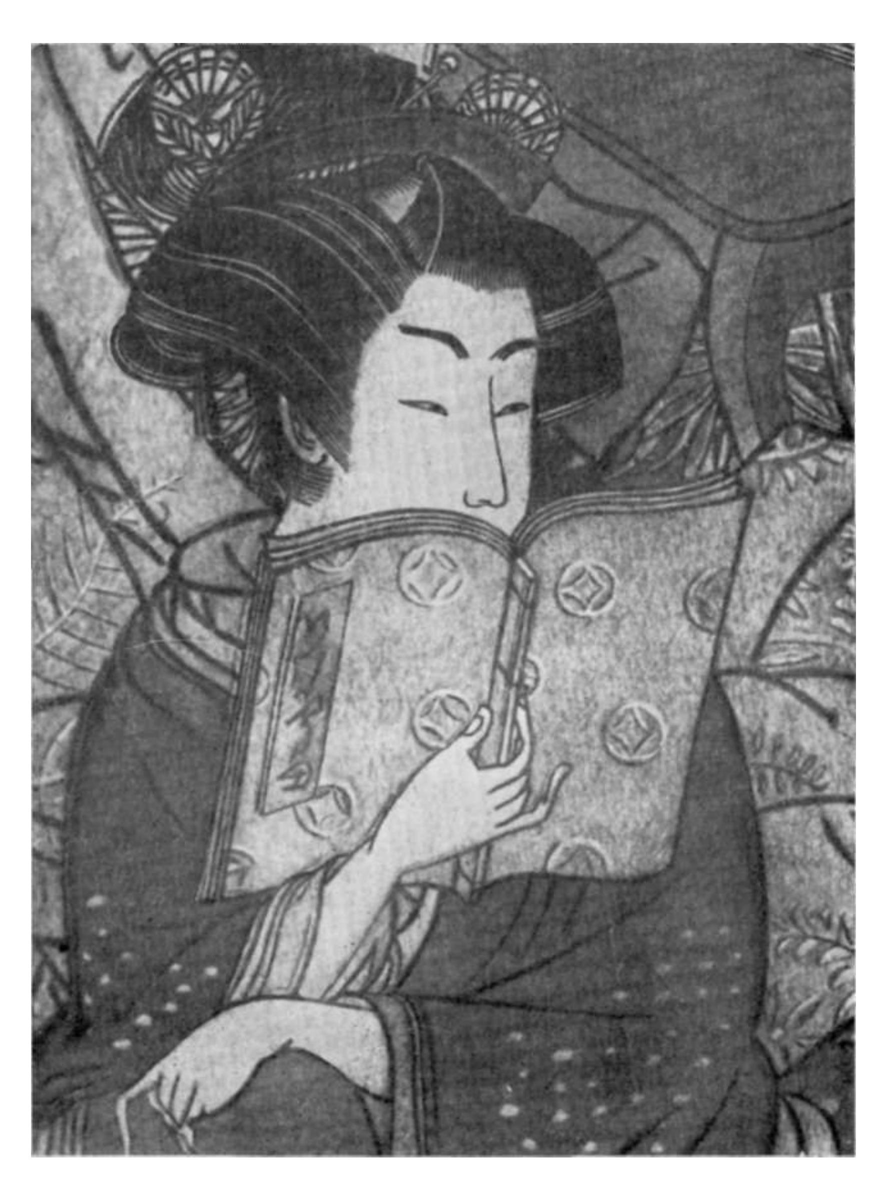




Кано Масанобу.
Философ Чжоу-цзы
любуется цветами лотоса.
Бумага. Цветная тушь.
84,5 X 33 см. Токио.



Номура Нинсэй. Ваза. XVII в. Фарфор. Токио.



Корюсай. Куртизанка Наоэ.



Х а р у н о б у (1725—1770). Женщина на веранде.
Цветная гравюра. 26,4 X 19,8 см.



Киенага. Куртизанка.



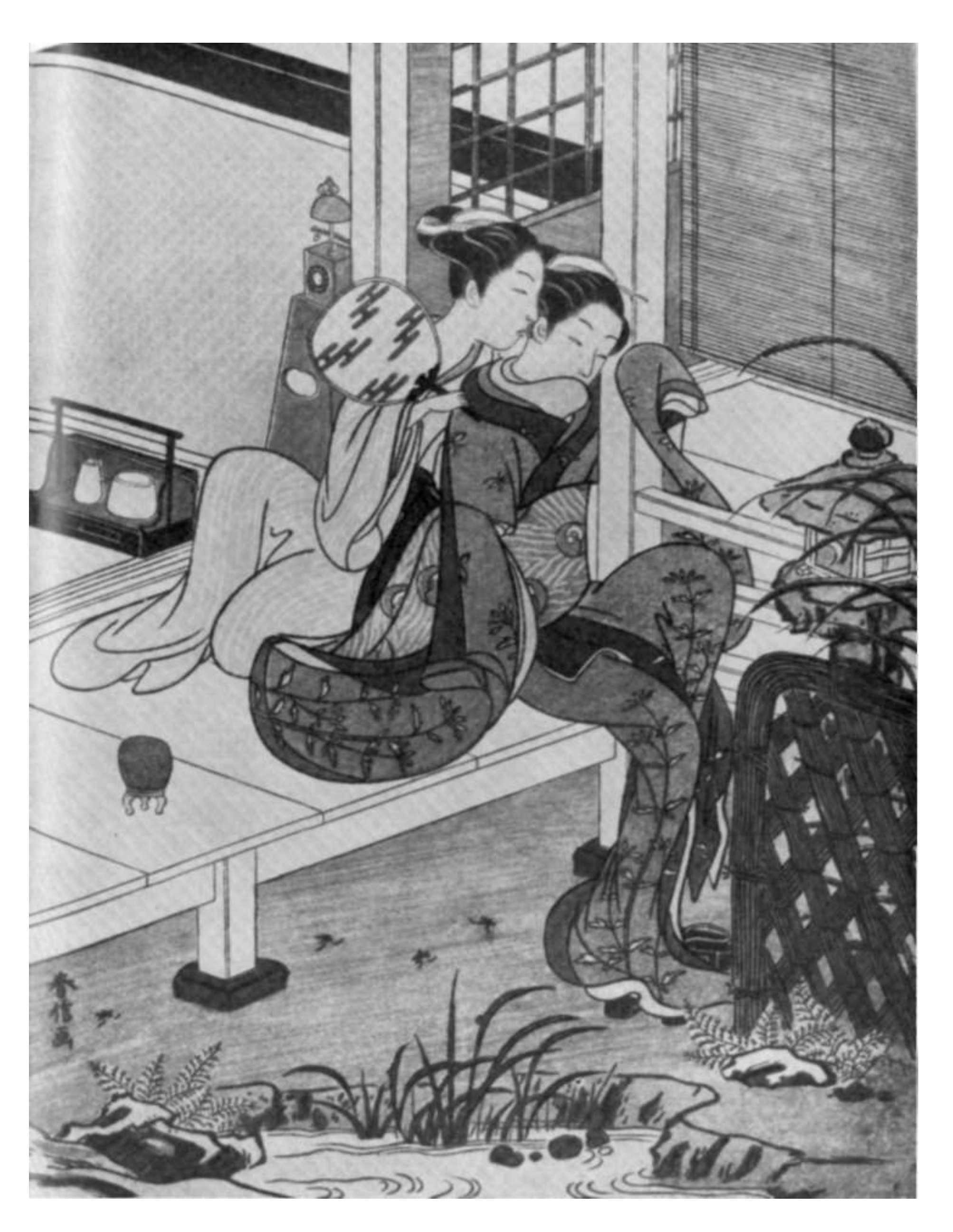
Хокусай. Красавица. Цветная гравюра. 99 X 30,1 см.



Утамаро (1753—1806). Куртизанка. Из серии «Десять красавиц». Цветная гравюра. 37,9 X 26,4 см.



Корюсай. Куртизанка Мансе.



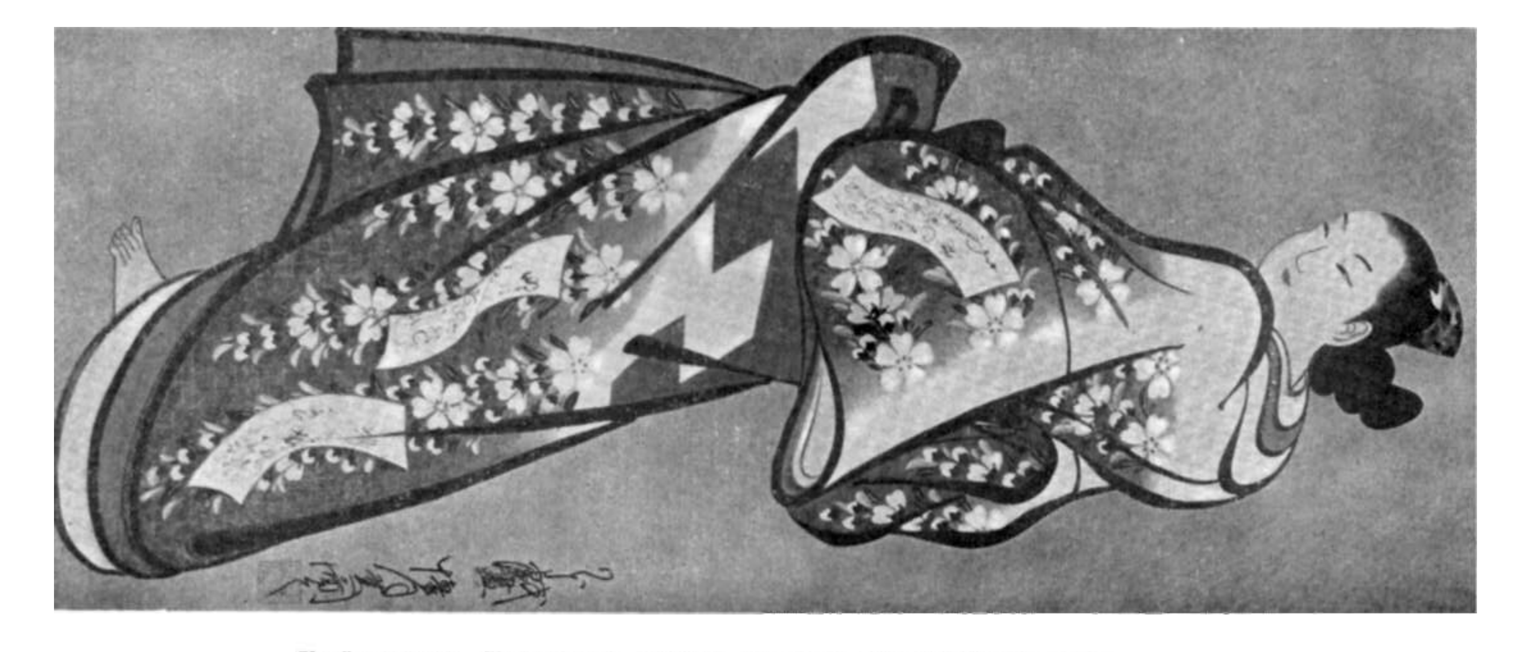
Харунобу. Нашептывание. XVIII в. Гравюра. Токио.



Банщицы. Автор неизвестен. XVIII в.
Бумага. Акварель. 76,6 X 30,3 см. Атами.

Четыре времяпрепровождения (деталь).
Автор неизвестен. XVIII в.
Золотая бумага. Краска.
Шестистворная ширма. Сиба.





Кайгэцудо. Куртизанка. XVIII в. Акварель. 87,9 × 44,8 см. Токио.

Сяраку. Портрет актера. XVIII в. Гравюра. 39 × 26 см. Токио.


坂東三津五郎

К и е н а г а . Летний вечер на реке. XIX в.
Гравюра. 37,9 X 26,3 см. Сэндай.

С у г и м у р а Д з и х э й . Любовная сцена (фрагмент).



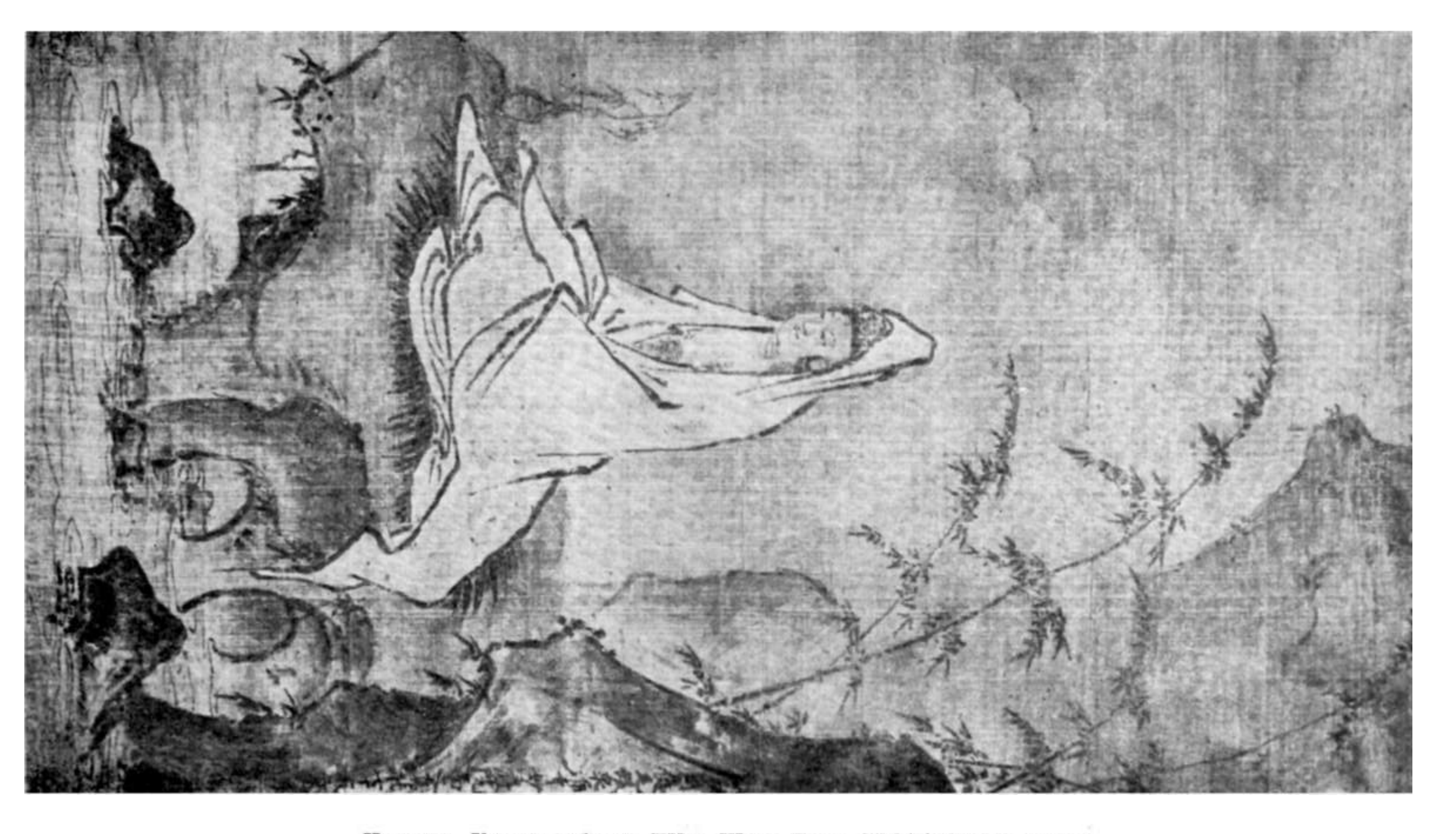

清長画



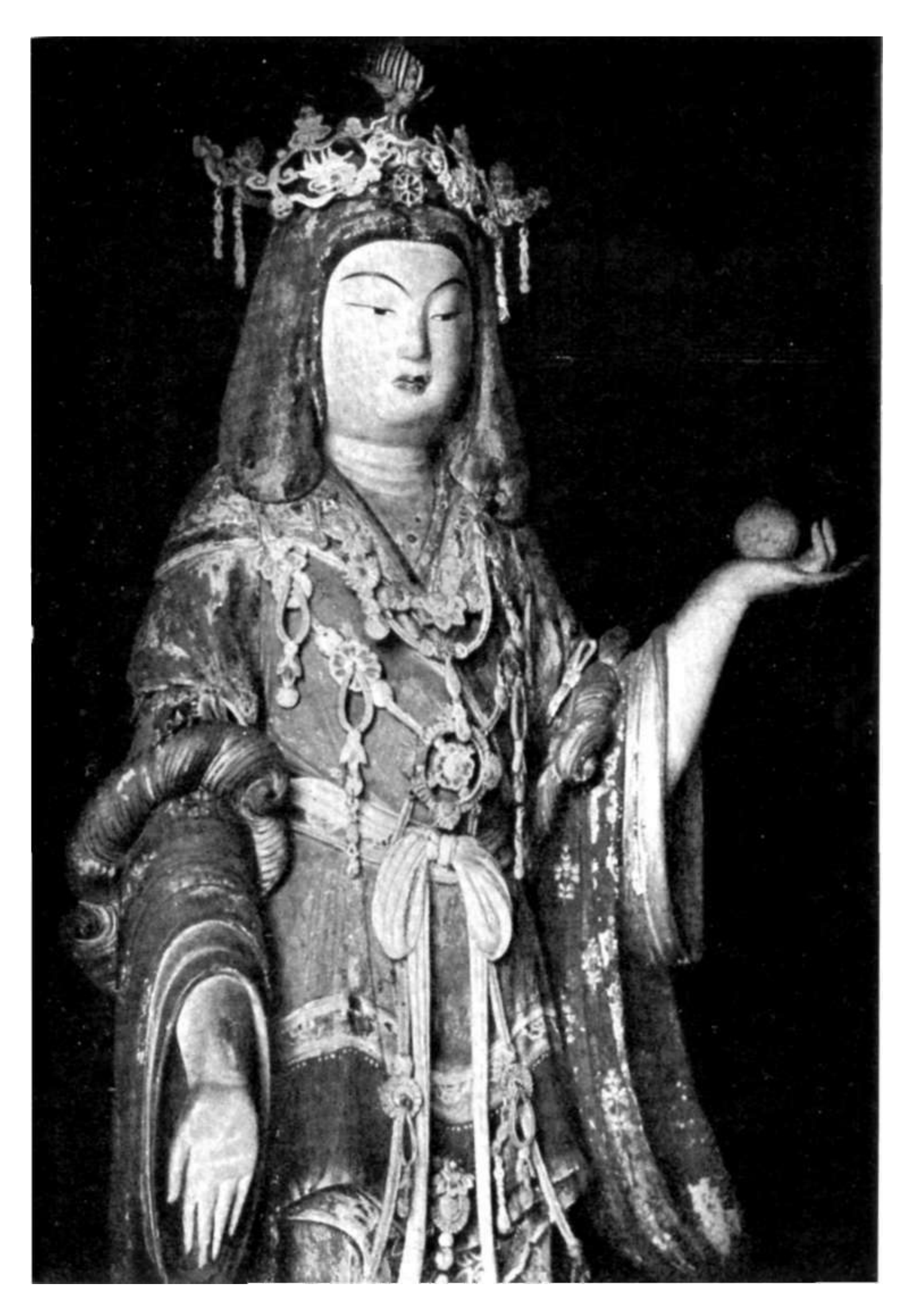
Утамаро. Полдень. Из серии «День и часы девушки».
Цветная гравюра. XIX в. Токио.



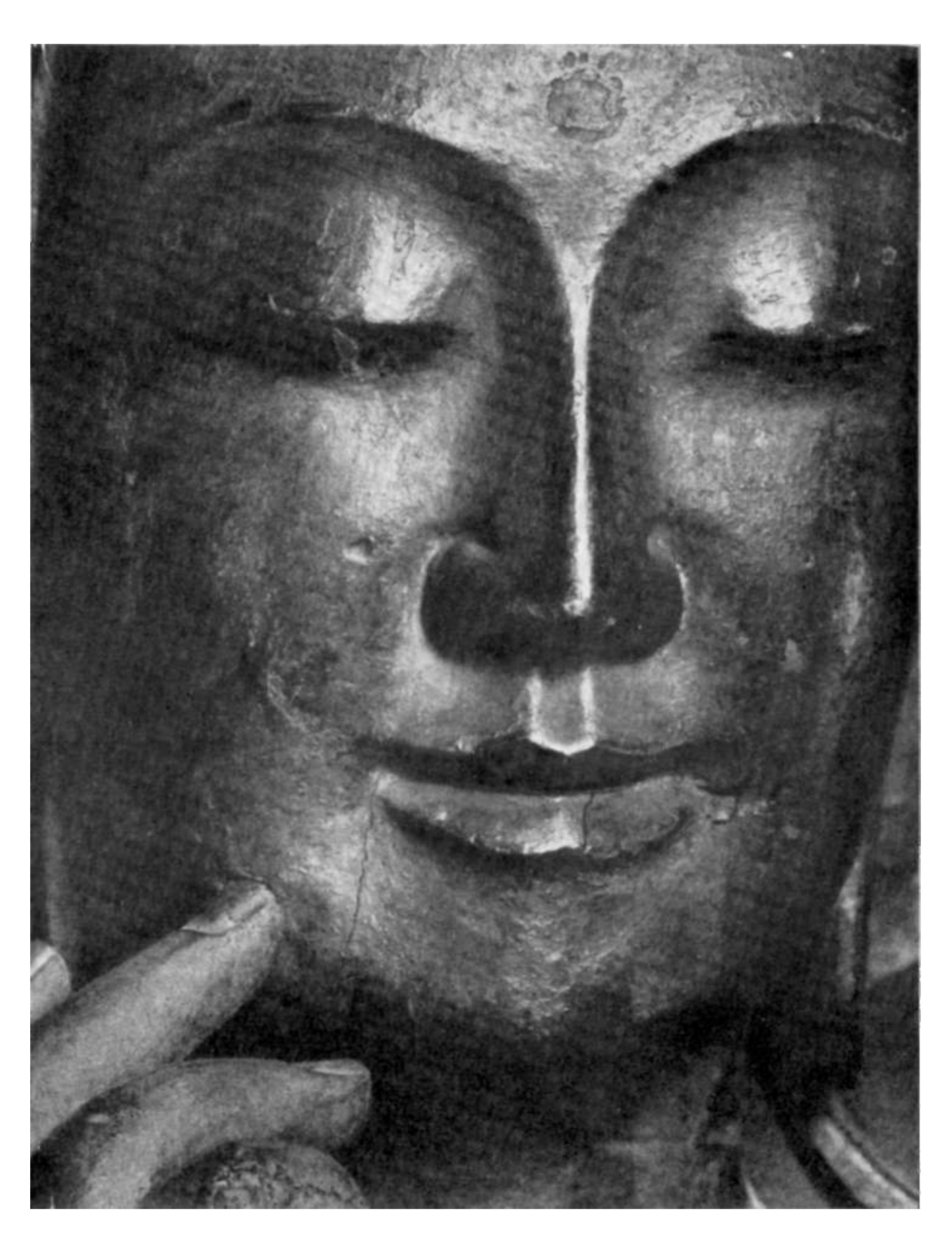
Киецунэ. Актер Мацумото Косиро.



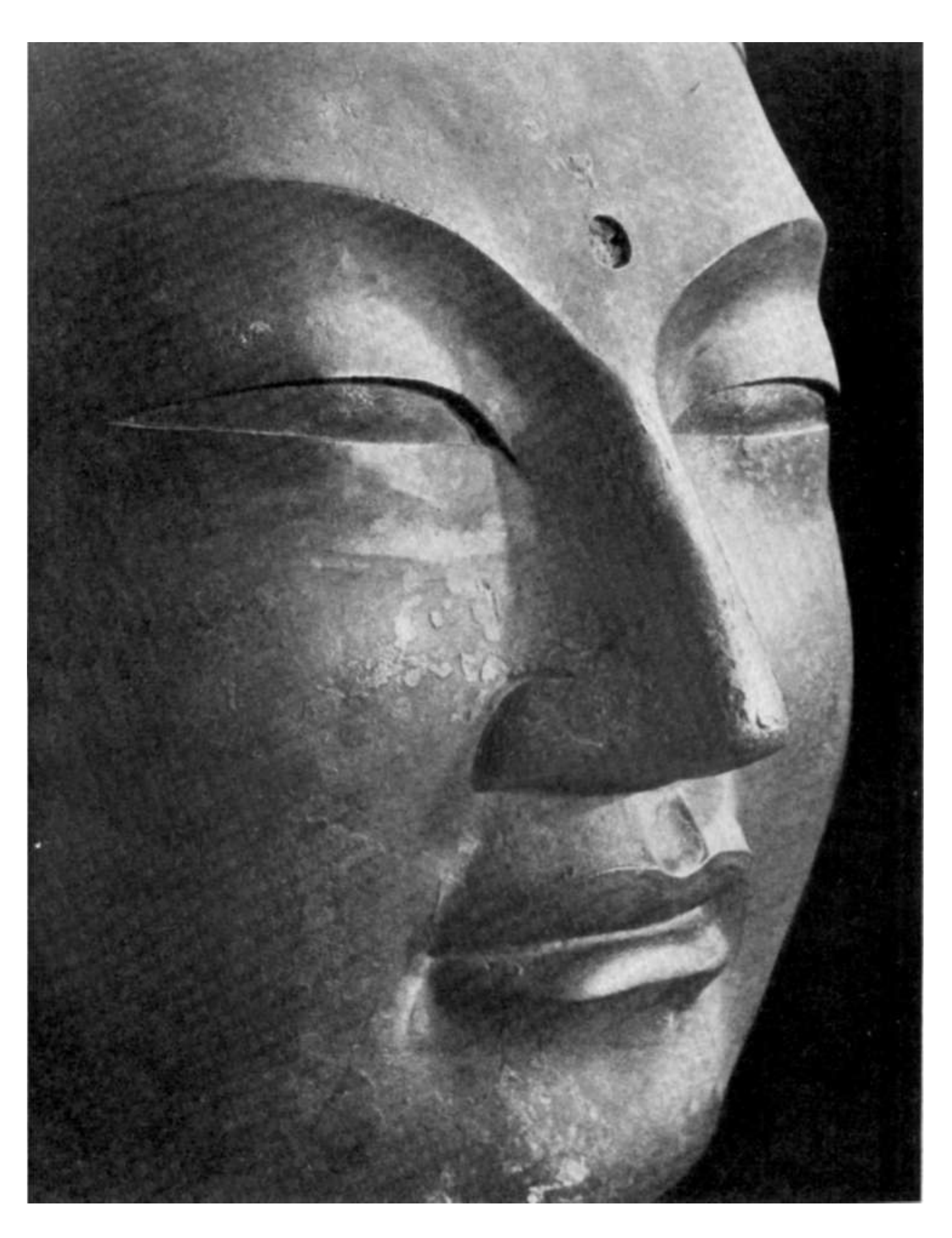
Ноами. Каннон в белом. XV в. Шелк. Тушь. 77,8×39,3 см. Токио.



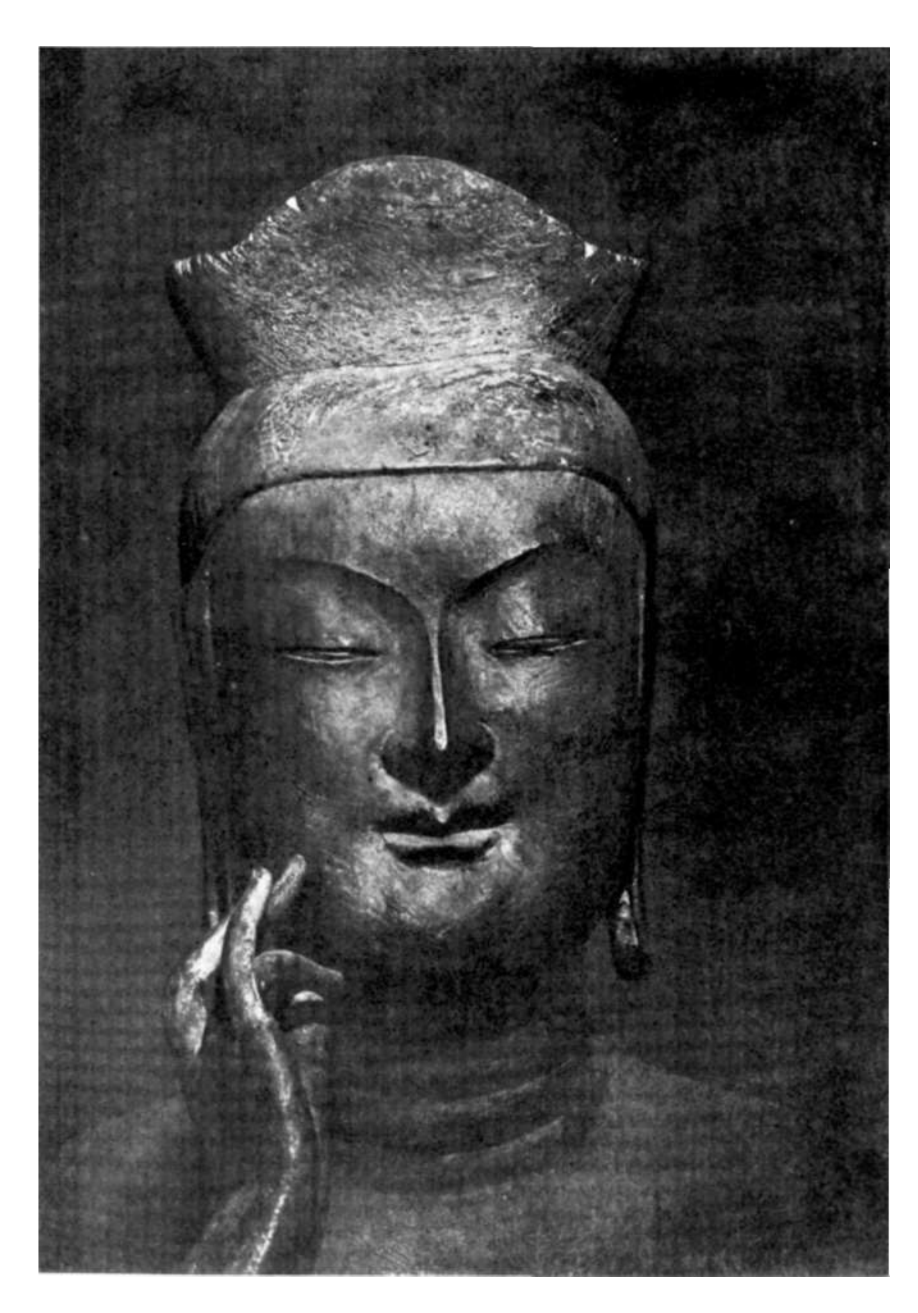
Буддийская богиня. Автор неизвестен. Скульптура. Дерево. 1212 г. Высота 90 см.



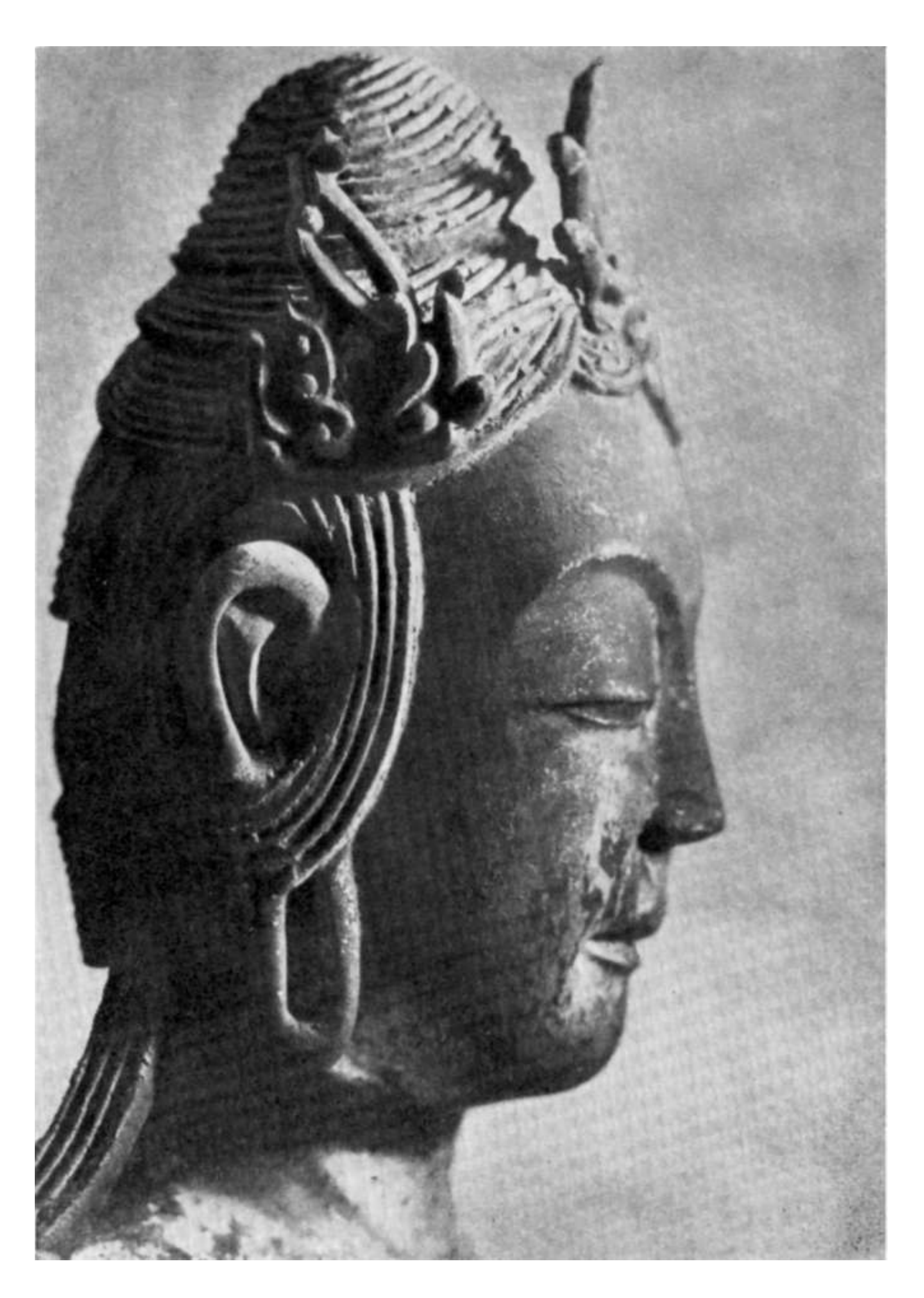
Скульптура Каннон. VII в. Дерево. Высота 133 см. Нара.



Скульптура головы Будды. VII в. Бронза. Высота 106,8 см. Нара.



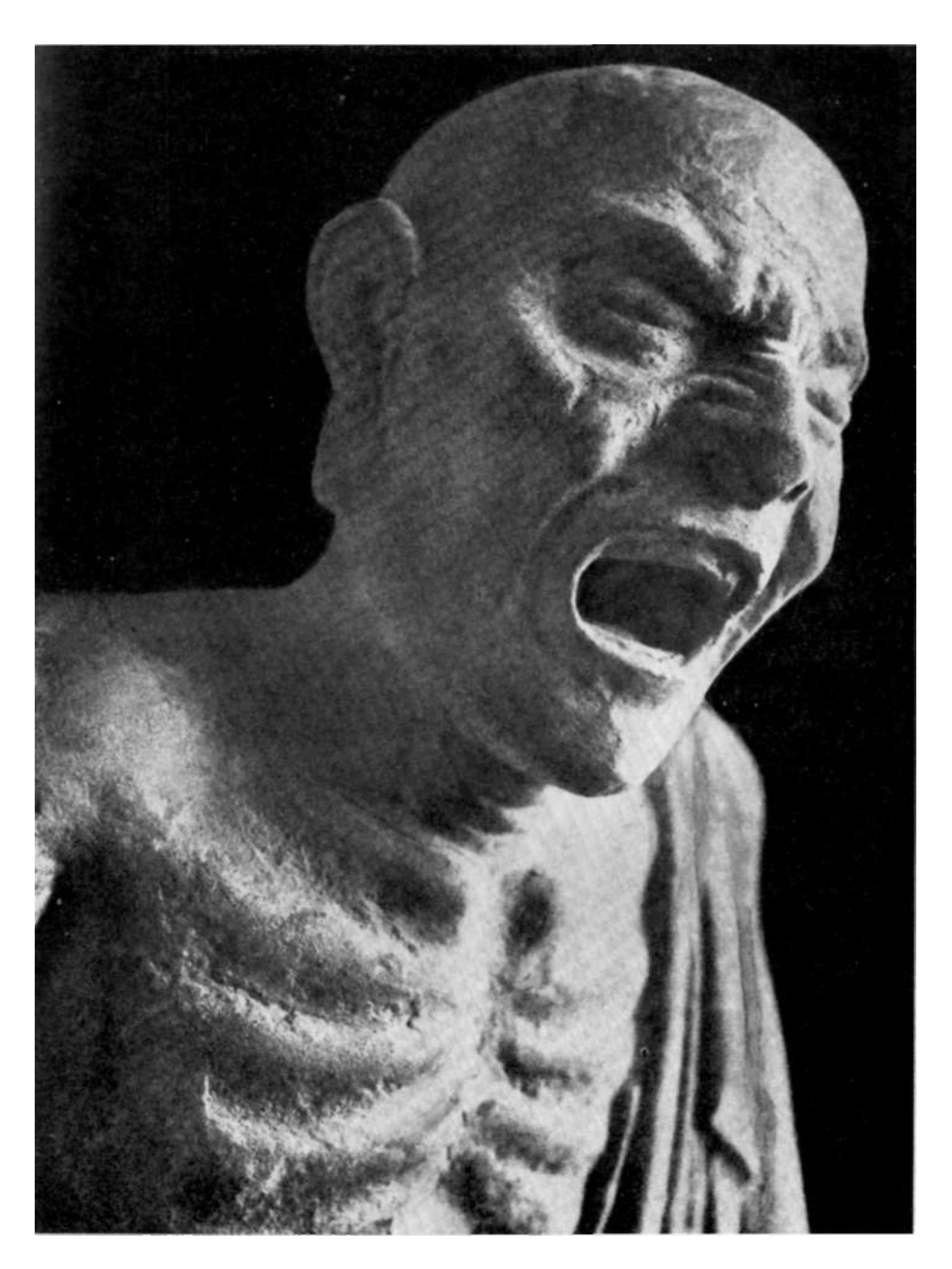
Скульптура Мироку. VII в. Дерево. Высота 123,5 см. Киото.



Скульптура головы. Каннон. VIII в. Дерево. Высота 85,7 см. Нара.



Скульптура. Глина. 645—794 гг. Высота 167 см.



Скульптурная фигура. VIII в. Глина. Высота 57 см. Нара.



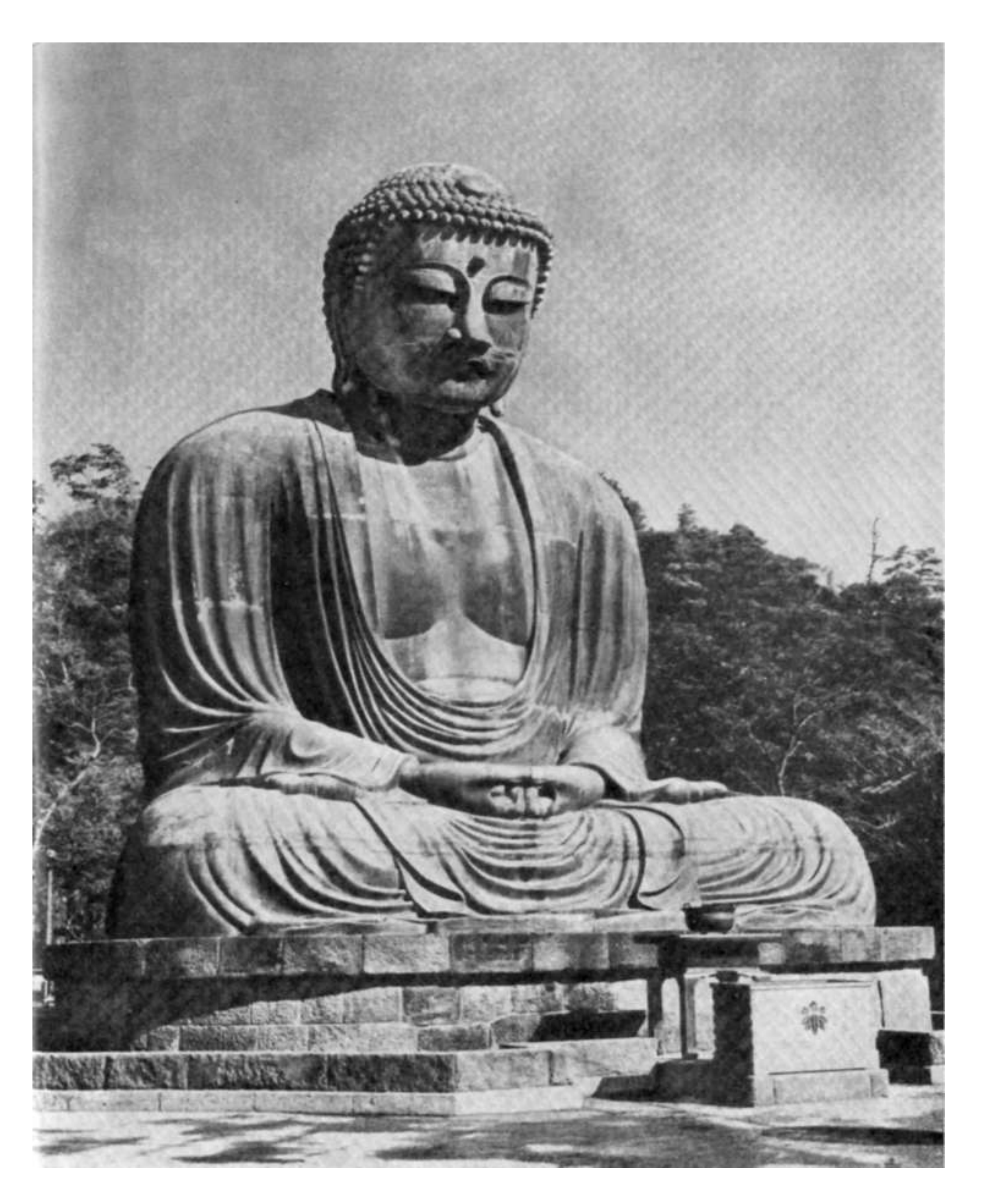
Скульптура Конгара. XIII в. Школа Ункэй. Дерево. Высота 95 см. Вакаяма.



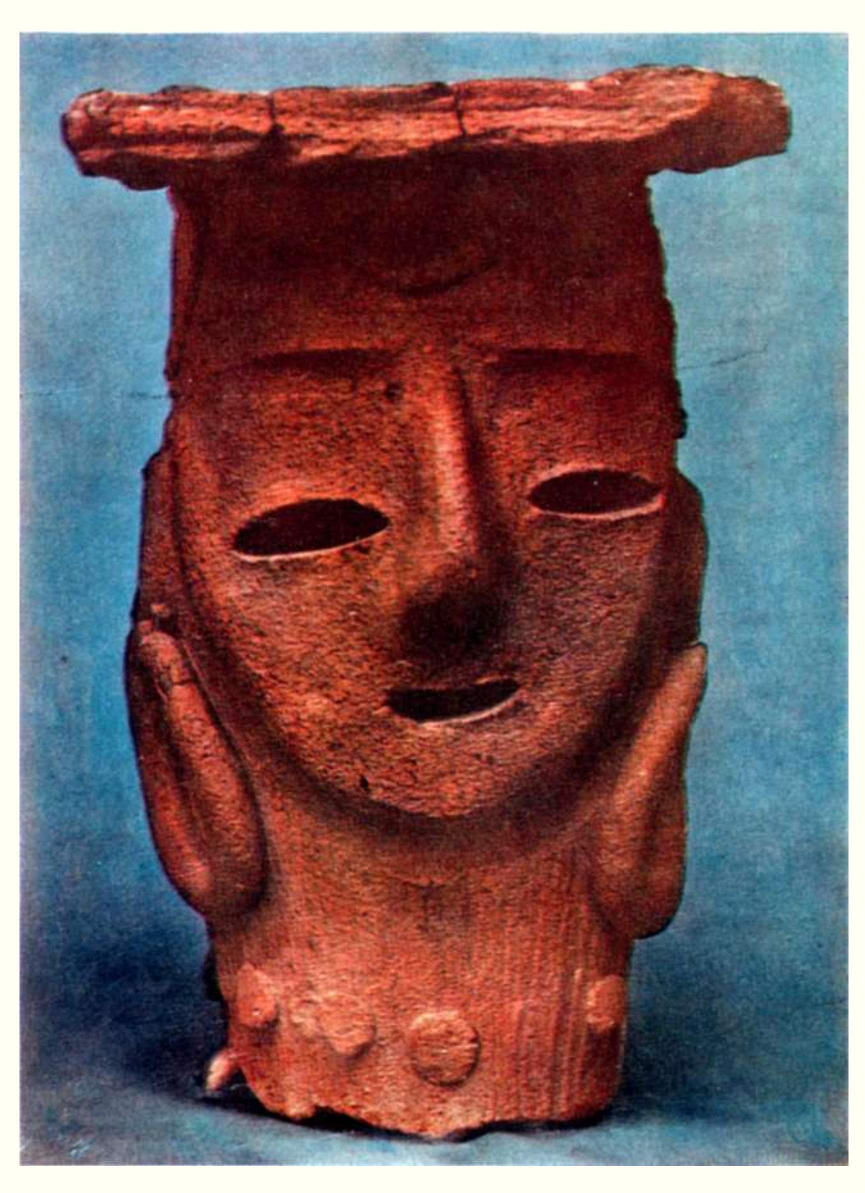
Воин. VIII в. Глина. Высота 167,5 см. Нара.



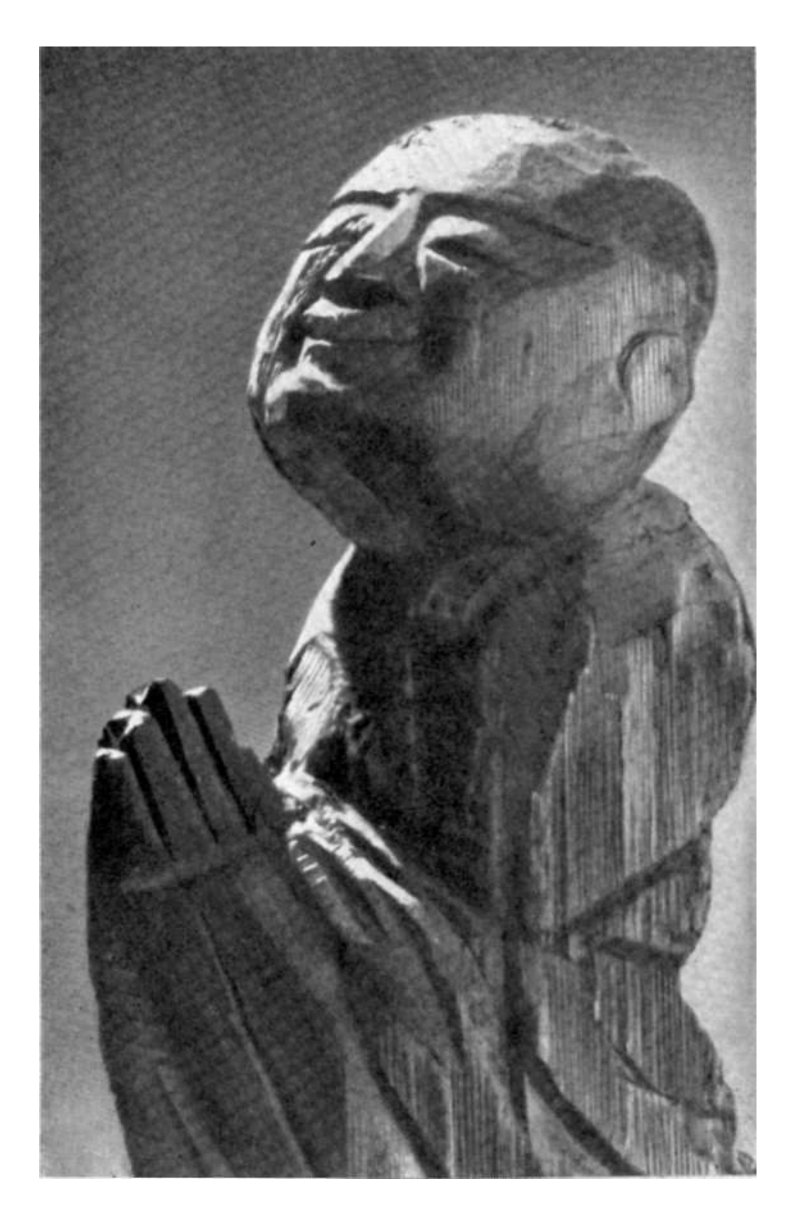
Скульптура. Рютоки. XIII в. Дерево. Высота 77,5 см. Нара.



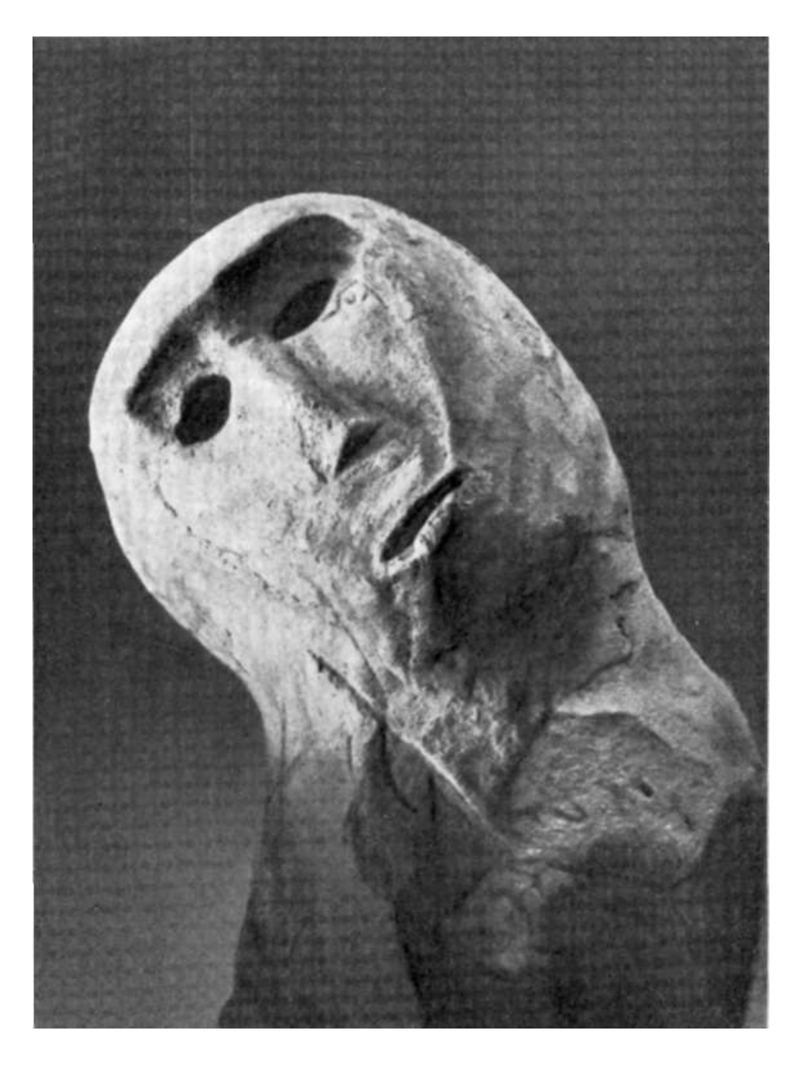
Будда Амида. Автор неизвестен. Бронза.
Высота 1150 см. XIII в. Камакура.



Скульптура женской головы. Глина. Доисторический период. Высота 18,6 см. Камакура.



Энку. Автопортрет. Фрагмент.
XVII в. Дерево. Префектура Гифу.



Скульптура обезьяны. Глина. Доисторический период.
Высота 27,3 см.



Скульптура сидящего воина. Глина. Доисторический период.
Высота фигуры 53 см. Тайра.



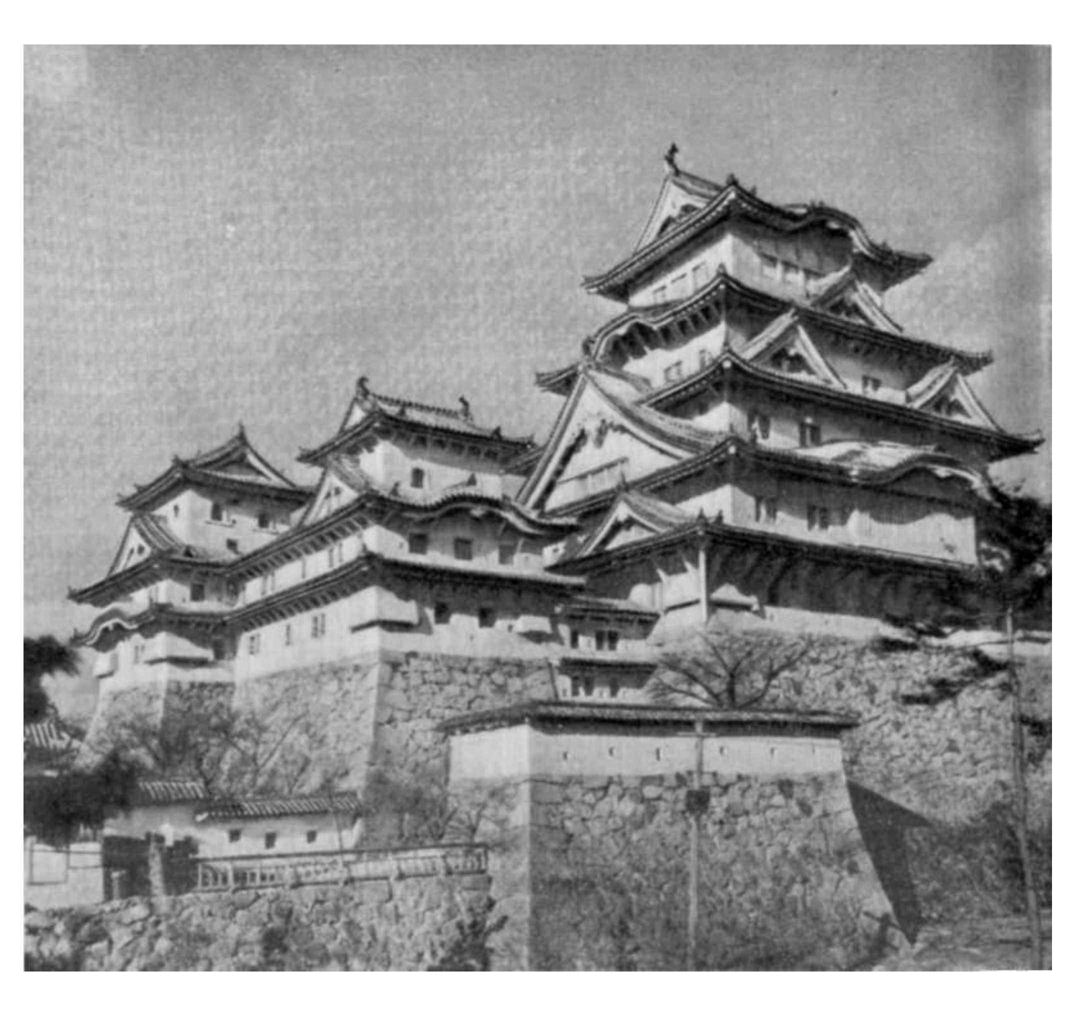
Чайная пиала. Глазурованная глина.



Огата Кидзак. Чайная пиала.
XVIII в. Керамика. Нара.

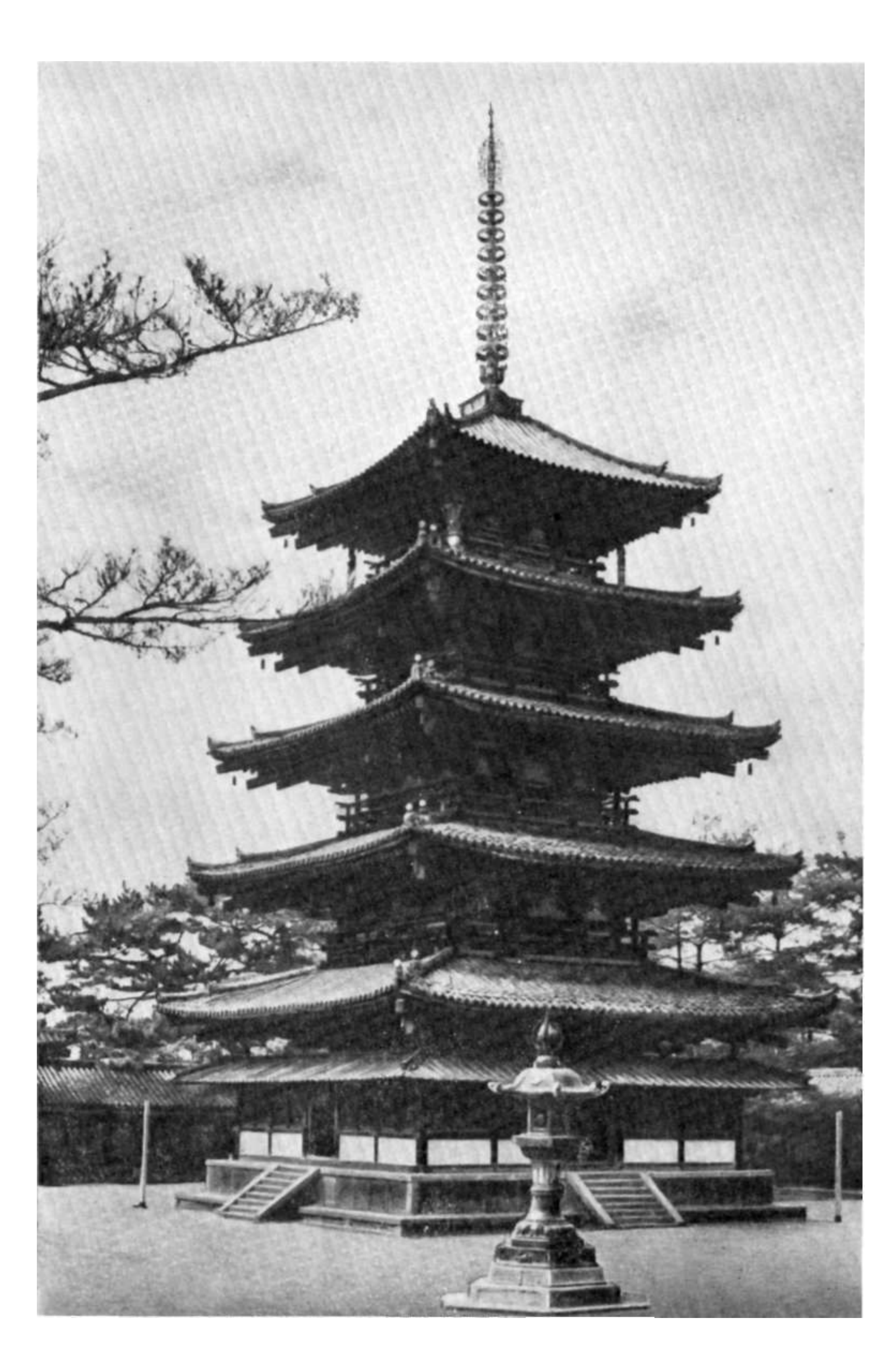


Пятиярусная пагода. Ямагути.



Замок Химэдзи. 1573—1615 гг. Префектура Хего.

Пятиярусная пагода храма Хорюдзи.
552—645 гг. Префектура Нара.





Императорская вилла в Кацура (близ Киото). Начало XVII в.



Серебряный павильон. 1489. Префектура Киото.



Садик при входе
в чайный домик.



Традиционный сад.
Гифу.

Павильон Секинтэй.
Императорская вилла
в Кацура (близ Киото).
XVII в.



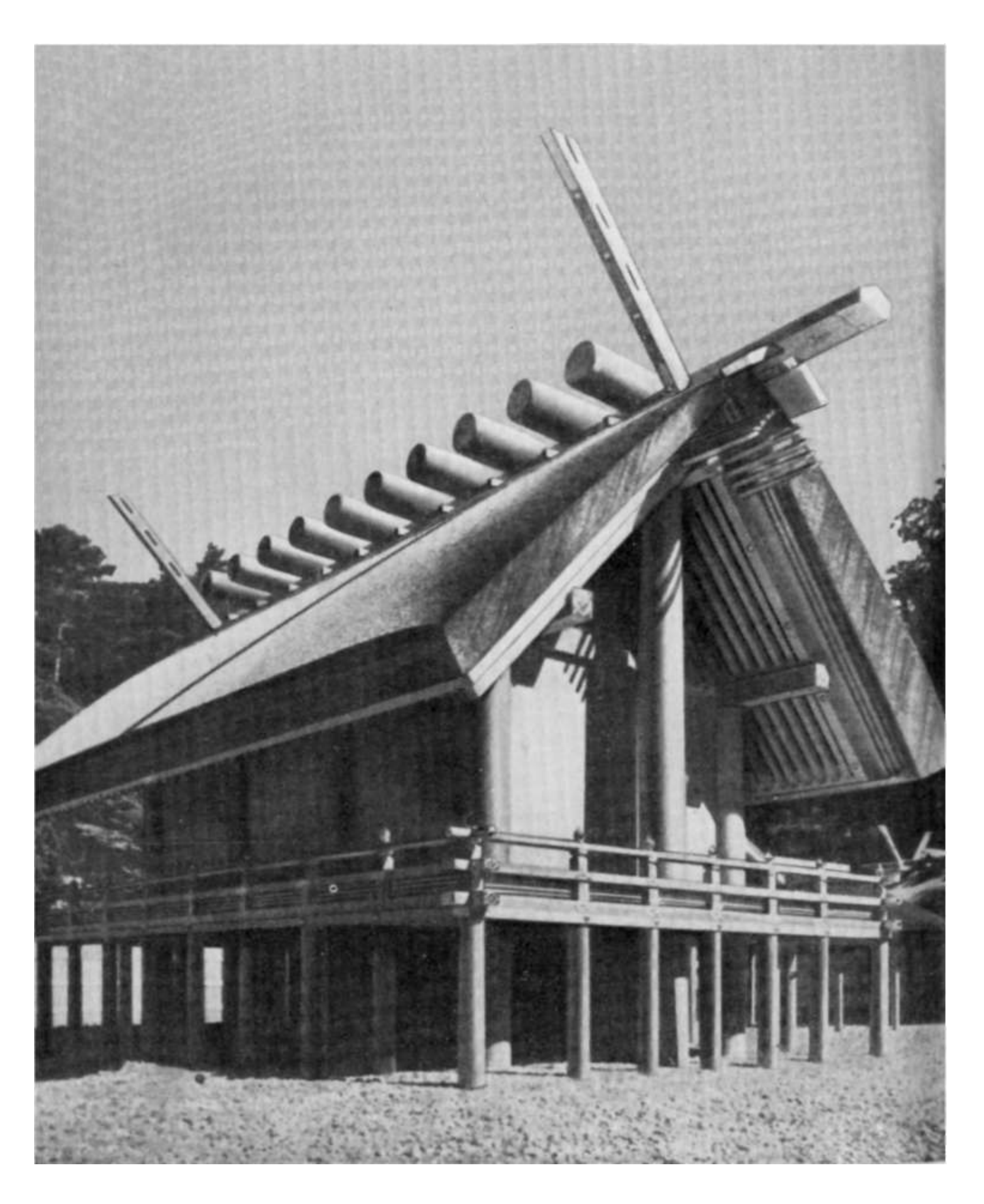
Вход в домашний садик.
Префектура Киото

Главный зал храма Хорюдзи (554—645 гг.).
Префектура Нара.





Храм Феникса. 744—1183 гг.
Префектура Киото.



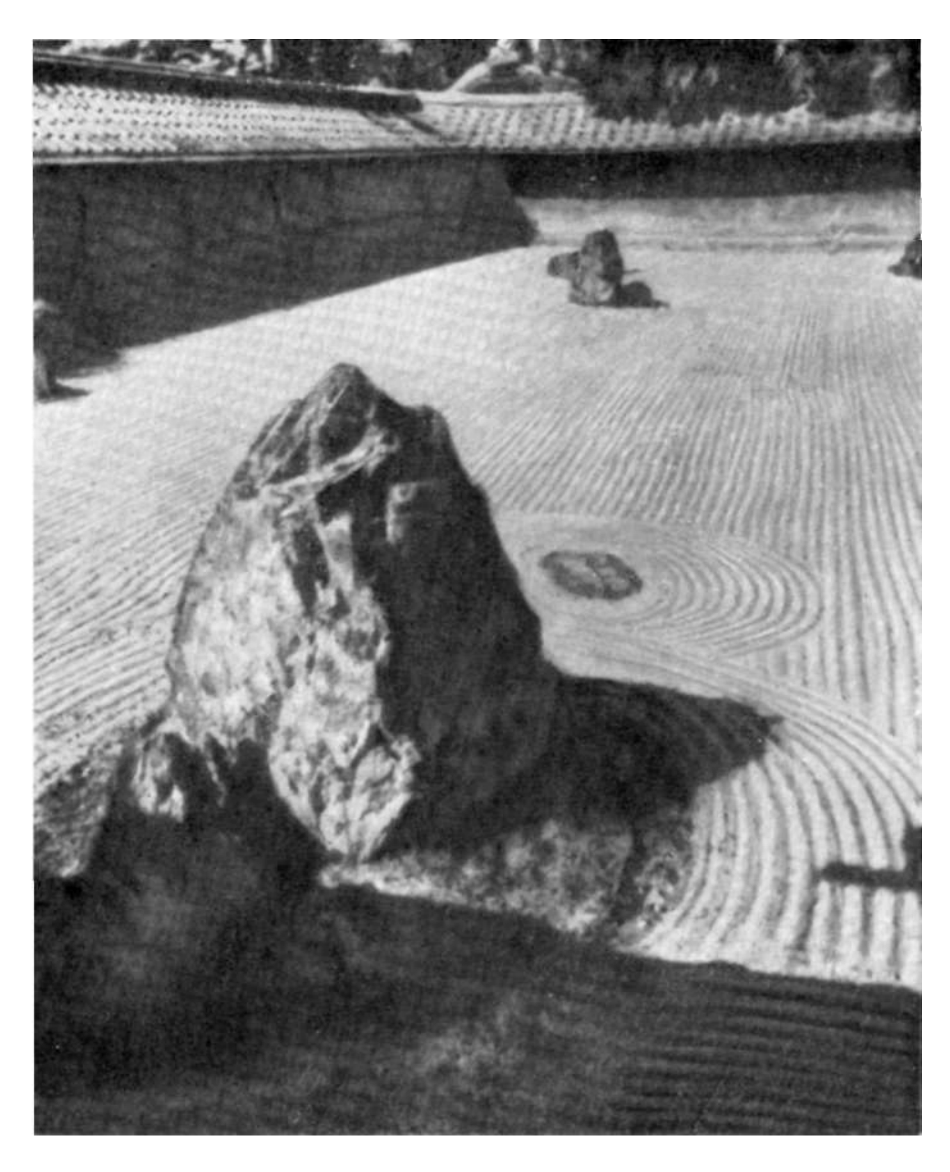
Синтоистский храм в Исэ.



Каменная дорожка в саду. Префектура Киото.



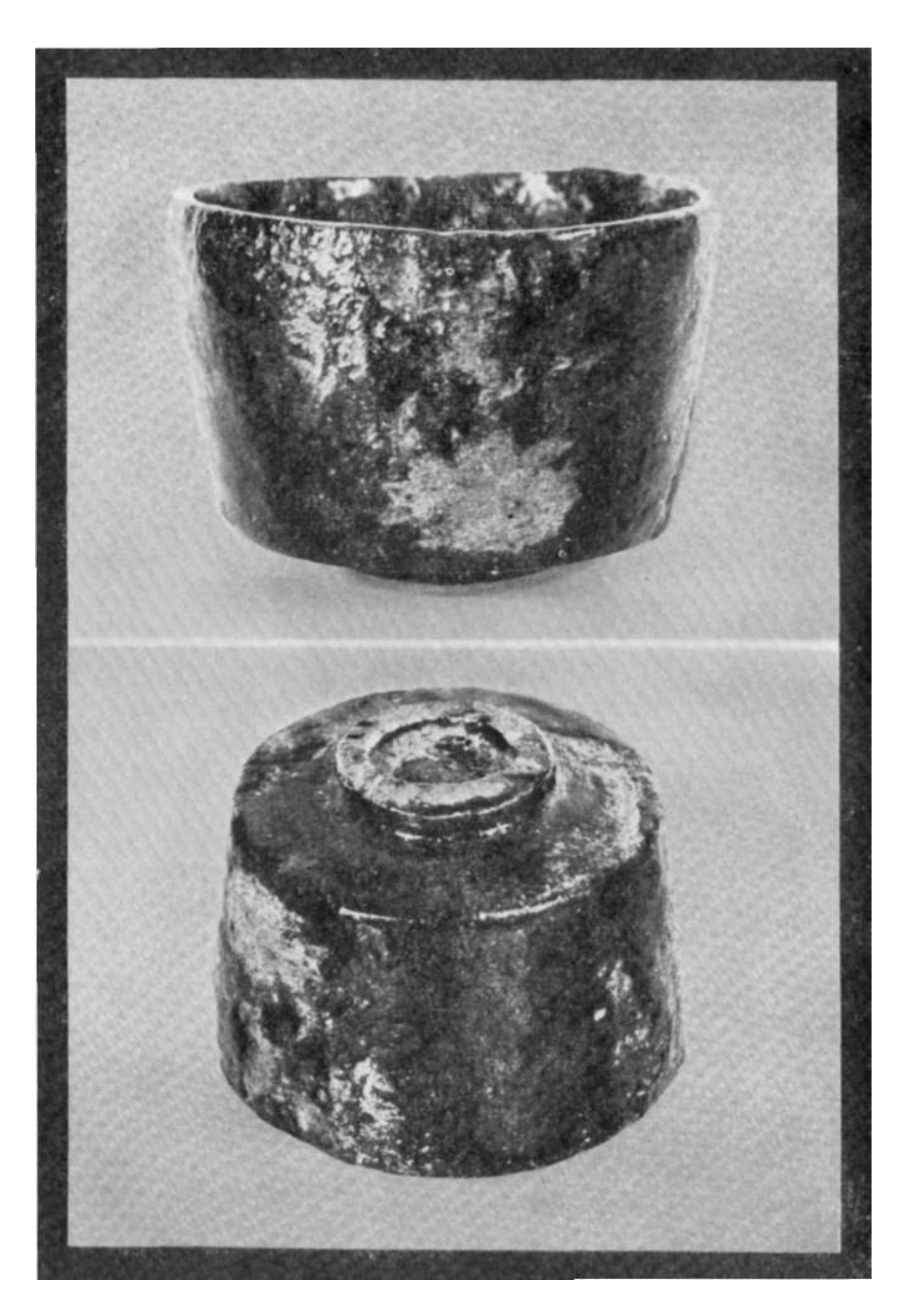
Скульптура Комокутэна, держащего кисть
для иероглифического письма.
VII в. Высота 34 см. Нара.



Каменный сад монастыря Реандзи. XV в. Киото.



Чайная чаша. Черная керамика. «Ситири».



Чайная пиала. Грубая керамика. «Аогаки».



Хиросигэ (1797 —1858). Снегопад. Станция Камбара.
Из серии «53 станции Токайдо». Гравюра. Токио.